Der Kunstwart.

Rundschau

über alle Gebiete des Schönen.

Herausgegeben

von

Ferdinand Avenarius.

Erster Jahrgang

(Oktober 1887 bis September 1888).

Dresden,

Kunstwart-Verlag.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt.

Vorbemerkung: Die kleineren Mitteilungen der Abteilung „Vom Tage" sind in dieser Inhaltsübersicht nicht erwähnt. Ebensowenig die einzelnen Werke, welche in den Abteilungen „Aus der Bücherei" und „Weihnachtsschau" besprochen worden, sowie schließlich die wiederkehrenden Abteilungen „Zeitungsschau", „Eingesandte Werke" und „Verkehr". Von den einzelnen Buchstaben bedeutet L=Leitaufsatz, R=Rundschau, S=Sprechsaal. Die erste Zahl giebt das betreffende Stück, die zweite die betreffende Seite im „Kunstwart" an.

Allgemeineres.

Unsere Künste . . . . . L 1 1
Friedrich Theodor Vischer † (Wolfg. Kirchbach) . R 1 4
Kunstfrohn und Kunstgenuß (Carl Spitteler) . . L 2 14
Das Symbol (P. H. nach Vischer) . . . . . R 2 15
Bildung (F. A.) . . . . . L 3 25
In Sachen: Kunstfrohn und Kunstgenuß . . . S 3 33
Prinzipienfehler der modernen Aesthetik (Max Schasler) . . . . . R 4 41
Kunst und Staat (Wold. Graf Reichenbach) . . L 5 49
Gustav Theodor Fechner † . . . . . R 5 51
Vom Humor (H. Klencke) . . . . . L 6 62
Genie (nach J. Riffert) . . . . . R 6 64
Hehn über Goethe und Italien (Xanthippus) . R 8 91
Am Webstuhl der Zeit (H. Klencke) . . . . R 8 93
Was ist Kunst? (A. Horwicz) . . . . . L 9 105
Richard Wagners nationale Bedeutung (Fr. v. Hausegger) . . . . . L 10 121
Darwin und die moderne Ästhetik (W. Bölsche) R 10 125
Schopenhauers 100. Geburtstag . . . . . R 11 139
Wilhelm I. † . . . . . — 12 153
Die Stellung des deutschen Schriftstellers (O. v. Leixner) . . . . . L 14 185
Die neue Weimarsche Goetheausgabe (C. Erdmann) R 14 187
A. Biese über die Entwickelung des Naturgefühls (K. Woermann) . . . . . R 16 221
Ästhetik (E. v. Hartmann) . . . . . R 17 236
Friedrich III. † . . . . . — 18 249
Grundzüge moderner Humanitätsbildung (R. Biese) R 21 301
Das Jubiläumsfieber (A. Seidl) . . . . . L 23 329
Das Fremdwort (Paidagogos) . . . . . L 24 346

Dichtung.

Wilhelm Jordans „Die Sebalds" . . . . . R 1 5
Klaus Hermanns „Der Naturalismus" . . . R 1 6
Theodor Storms 70. Geburtstag . . . . . R 1 6
Die Stellung der deutschen Dichtung im Volksbewußtsein (nach O. Lyon) . . . . . R 2 15
Kretzers „Die beiden Genossen" . . . . . R 3 27
Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie (W. Bölsche) . . . . . R 3 28
Echegarays „Galeotto" . . . . . R 3 28
Vers oder Prosa? (Wolfgang Kirchbach) . . . L 4 37
Oskar Blumenthal, der Dichter des deutschen Theaters und der deutschen Presse (nach E. Wolff) R 4 42
Ibsens „ideale Forderung" (nach Bulle) . . . R 5 51
Neueres von Rosegger . . . . . R 5 52
Friedrichs' „Liebeskämpfe" (K. Woermann) . . R 5 52
Ferdinand von Saars „Gedichte" (C. Flaischlen) R 5 52
C. F. Meyer's „Die Versuchung der Pescara" (A. Frey) . . . . . R 6 63
Neues von und über Storm . . . . . R 6 63
Die Weihnachtsnovelle (H. Schütze) . . . . R 7 76
Conrad Ferdinand Meyer als Lyriker (A.) . . R 7 77
Heibergs „Ein Weib" (K. Woermann) . . . R 8 94
Byrons 100 Geburtstag (A.) . . . . . R 9 108
Emile Zola (nach G. Brandes) . . . . . R 9 108
Zur Heinebewegung in Deutschland (Sandvoß) . S 9 117
Aufgaben der modernen Romandichtung (nach C. Alberti) . . . . . R 10 127
Unser litterarisches Publikum (Paidagogos) . . L 11 137
Adolph Freys Gedichte (C. Spitteler) . . . . R 11 140
In Sachen des Heinedenkmals (W. Bölsche und F. Sandvoß) . . . . . S 11 144
Eichendorffs 100. Geburtstag . . . . . R 12 156
Hamerlings „Homunculus" (A.) . . . . . R 12 157
Henrik Ibsen . . . . . R 13 172
Phantasie als Quelle der Dichtung (nach W. Scherer) . . . . . R 13 172
Über lyrische Poesie (nach Graf Schack) . . . R 14 198
Maria Janitschek (A.) . . . . . R 14 190
Johannes Trojan (Xanthippus) . . . . . R 15 204
Heinrich Heine (W. Bölsche) . . . . . R 15 205
Nochmals in Sachen Heines (A. A. und H. Schütze) S 15 210
Friedrich Rückerts 100. Geburtstag . . . . . R 16 223
Was kann die Dichtung für die moderne Welt bedeuten? (nach W. Kirchbach) . . . . . R 16 223
Die Heine-Bewegung (F. A.) . . . . . L 17 233
In Sachen: Henrik Ibsen (A. Klein) . . . . S 17 242
Dostojewskys „Raskolnikow" (K. Woermann) . R 18 252
Hans Merian . . . . . R 19 268
Theodor Storm † (A.) . . . . . R 20 283
Poesie und Rhetorik (W. Kirchbach) L 21, 297 u. L 22 313
Kürschners „Deutsche Nationallitteratur" (E. Lunge) . . . . . R 21 302
Die Schillerstiftung (K. Krüger) . . . . . S 21 309
Poesie und Tendenz (nach J. Hart) . . . . . R 22 317
Wilhelm Scherers Poetik (A. Anders) . . . . R 23 331
Die nationale Strömung in der deutschen Litteratur (nach A. Fokke) . . . . . R 23 332

Theater.

Hans Herrigs „Luther" . . . . . R 1 6
Unwahrheit der Frauenschilderung auf der Bühne R 2 16
Das Französeln und die Stillosigkeit unsrer Theater R 2 16
Die Meininger und die Malerei (nach Fritz Hammer) . . . . . R 3 28
Pöhnls Volksbühnenstücke . . . . . R 4 43
Die Ungeduld als Metronom des Dramas (C. Spitteler) . . . . . R 5 53
Detlev von Liliencron als Dramatiker (P. Hille) R 6 64
Sittliche Forderung der Tragödie (nach A. von Hanstein) . . . . . R 7 77
Balletpantomime (C. Spitteler) . . . . . R 7 78
R. Wagner und die Melodie (E. Hartmann) . . R 7 78
Reproduktion von Tonwerken (nach J. v. Beliczay) R 7 80
Theatralische Festspiele (H. Bulthaupt) . . . R 8 89
Martin Greif als Dramatiker (G. Klee) . . . R 9 110
Dumas, Sardon und die jetzige Franzosenherrschaft auf der deutschen Bühne (nach H. Bulthaupt) R 9 111
Die Volksbühne (H. Herrig und H. Bulthaupt) . S 10 131
Ein letztes Wort zur „Volksbühne" (H. Herrig) S 11 145
Tragische Einakter (nach J. Duboc) . . . . . R 12 158
Zolas Bühnenwerke . . . . . R 12 158
Der dramaturgische Standpunkt der Franzosen (nach C. Spitteler) . . . . . R 13 173
Die Wahrheit auf der Bühne (M. Harden) . . . L 15 201
Theaterkritik (nach R. Löwenfeld) . . . . . R 17 237
Historische Wahrheit dramatischer Charaktere (nach M Schasler und O. Sievers) . . . . . R 18 253
Polizeiliche Zensur an Bühnenwerken (J. Riffert) L 19 265
Bulthaupt über „naturalistische Dramen" . . . R 20 284
Die Idealisierung des Theaters (H. v. Wolzogen) R 21 304
Hoftheater und modernes Drama (nach P. Blumenreich) . . . . . R 21 318
„Unwiderleglich?" (H. Herrig) . . . . . S 22 324
Was kann das deutsche Volk von Richard Wagner lernen? (nach M. Koch) . . . . . R 23 333
Moderne Regiekünste (nach M. Harden) . . . R 23 334
Neue Berliner Theater (M. Harden) . . . . R 24 348
Theaterhochschulen (nach C. W. Geißler) . . . R 24 349

Musik.

Richard Wagners C-dur-Symphonie (O. Eichberg) R 1-2 7,16
Zöllners „Faust" (nach Kienzl) . . . . . R 3 29
Gehörbildung (nach O. Tiersch) . . . . . R 2 17
Volkslied und Straßenlied . . . . . R 2 18
Don Juan-Jubiläum . . . . R. 2, 18 u. R 3 29
Hans von Bülow . . . . . R 3 29
Bruchs „Loreley" . . . . . R 3 30

Digitized by Google

Webers „Drei Pintos" R 3, 20 u. (L. Hartmann) R 9 111
Die Musik als Ausdruck (Fr. v. Hausegger) . . R 4 44
Das Kirchenlied der Zukunft . . . . . R 5 53
Kritik musikalischer Leistungen (nach O. Eichberg) R 5 55
Koloratur (nach P. Marsop) . . . . . R 6 65
Die Bedeutung der Musik im sozialen Leben (n. Meinardus) . . . . . R 8 94
„Bitte um Antwort!" (J. G. Fischer) . . . S 8 99
Beethoveniana (nach Ph. Spitta) . . . . . R 11 141
Etwas über dramatischen Gesang . . . . . R 11 141
Über Sangbarkeit (C. Sp.) . . . . . R 12 158
Vierteltonmusik (nach F. Vogt) . . . . . R 12 158
Instrumentalmusik (nach Ed. Grell) . . . . R 12 159
Das Konzert-Unwesen (L. Hartmann) . . . . L 13 169
Das Studium der Männerchöre . . . . . R 13 174
Schuberts Klaviersonaten (C. Spitteler) . . . R 14 191
Wie hören wir Musik? (H. Riemann) . . . R 15 206
Rücksichtsloser Naturalismus (nach A. Fitger) . R 16 224
Die Operetten (nach P. Marsop) . . . . . R 17 237
Unsere Sommermusik (C. Spitteler) . . . . . L 18 250
In Sachen: Instrumental- und Vokalmusik (A. S.) R 19 268
Vom Musikalisch-Erhabenen (A. Seidl) . . . . R 20 285
Zu „Schuberts Klaviersonaten" (R. Kaden) . . S 20 292
Die Entstehung der Musik (nach Rumbauer u. A.) R 22 319
Individuelle Texte zu Chorliedern (A. Benfey-Schuppe) . . . . . S 23 339
Schulgesang (nach Reißmann) . . . . . R 24 349

Bildende Künste.

Die Aquarellausstellung in Dresden . . . . R 1 8
Zur Aesthetik der Architektur (Selbstanzeige von A. Göller) . . . . . R 1-2 9,19
Berliner akadem. Kunstausstellung 1887 (Fendler) R 2 19
Monumentale Architektur (nach J. Bayer) . . R 2 20
Holbeins Darmstädter Madonna (nach G. Hirth) R 2 20
Arnold Boecklin . . . . . R 3 30
Wohin gelangt die Berliner Architektur? . . . R 3 31
Gegen die Kunstausstellungen (nach O. v. Leixner) R 3 31
Moderne Modemaler (nach J. Levin) . . . . R 3 31
Zur Kritik des Leipziger Mendebrunnens . . R 3 32
Kleinplastik . . . . . R 3 32
Moderne Kunstliebhaberei . . . . . R 4 44
Das Städelsche Institut . . . . . R 4 44
Preisverteilerei bei Kunstausstellungen . . . R 4 45
Heiligen-Figuren (J. v. Falcke) . . . . . R 6 65
Thumann als Illustrator (A.) . . . . . R 7 80
Hans Makart und seine bleibende Bedeutung (nach Stiaßny) . . . . . R 7 81
Unsere Künstler und die Gesellschaft (nach A. Ilg) R 8 95
Die Zukunft der Architektur (nach A. Göller) . R 8 96
Lenbachs zeitgenössische Bildnisse (A.) . . . R 9 113
Das Sehen der Maler (nach W. Kirchbach) . . R 9 114
Die „große Malerei" der Gegenwart (nach Knille) R 10 127
Oskar Pletsch (A.) . . . . . R 10 129
Das Bemalen der Statuen (nach S. Feldmann) R 11 142
Religiöse Kunst . . . . . L 12 154
Kupferstich und Radierungskunst der Gegenwart R 12 159
Wege und Ziele der modernen Malerei (nach R. Muther) . . . . . R 13 174
Kunstausstellung contra Museum (J. Janitsch) . R 13 177
Die Illustrationen unsrer Wochenzeitungen (nach J. Bayer) . . . . . R 14 193
Farbige Bildwerke (P. Schumann) . . . . . S 14 195
Die protestantische Malerei (nach A. Hausrath) . R 15 207
Vor dem Berliner Schillerdenkmal (C. Gurlitt) . L 16 217
In Sachen: Religiöse Kunst (A. Ehrhardt) . . S 16 227
Die deutsche und die französische Malerei der Gegenwart (nach L. Pfau) . . . . . R 17 239
Verirrungen der modernen Malerei (nach G. R. Boulanger) . . . . . R 17 239
Dioramen und Panoramen (nach E. v. Hartmann) R 18 254
Kunstkritik (nach P. J. Rée) . . . . . R 18 255
Abermals in Sachen: Religiöse Kunst . . . . S 18 259
Anselm Feuerbach (nach C. Gurlitt) . . . . R 19 270
Das Wesen der Architektur (E. Bechler) . . . R 19 271
Von der Freude am Kunstwerk (F. A.) . . . L 20 281
Stuck- und Scheinarchitektur (nach P. F. Krell) . R 20 286
Die Bauten der Kunstgewerbe-Ausstellung in München (nach F. Luthmer) . . . . . R 20 287
Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur (nach H. Wölfflin) . . . . . R 21 306
Deutsche Renaissance (nach A. Siegmund) . . . R 22 321
Die Malerei auf der Münchner Ausstellung I. (A.) R 23 335
Entwickelung unserer Denkmalsplastik (nach G. Voß) R 23 336
Kunstgeschichte und moderne Kunst (nach Döring) R 24 350
Pfarrkirchen (nach Schneider) . . . . . R 24 551

Kunsthandwerk und Vermischtes.

Französischer Geschmack (nach J. v. Falcke) . . R 1 9
Unsere Kunstschmiedearbeiten . . . . . R 3 32
„Überflutung in der Kunst" (nach H. Spohn) . R 4 45
„Nouveautés!" (F. A.) . . . . . L 7 73
Kunstgewerbe und Handwerkerfrage (nach Th. Müller) . . . . . R 8 97
Nochmals die „Nouveautés" . . . . . S 12 162
Prunkgeräte (nach C. Gurlitt) . . . . . R 15 208
Bilder in der Volksschule . . . . . R 18 256
Verschrobenheiten unsres Kunstgewerbes (nach H. E. v. Berlepsch) . . . . . R 19 271
Deutsch-nationale Kunstgewerbeausstellung (A.) . R 22 322
Unsere Glasmalerei (nach A. Freystadl) . . . R 23 336
Einfluß der Mode auf die Produktion . . . . R 23 336

*

Amerikanische Garten- und Parkanlagen . . . R 1 10
Friedhofsdenkmäler . . . . . R 2 20
Das Haar der Frauen (nach J. v. Falcke) . . R 2 21
Mode und Natur (nach J. v. Falcke) . . . . R 11 142
Die König-Ludwigs-Feier in München (A.) . . R 21 306

Lose Blätter.

Weihe der Kunst (Paul Heyse) 1 10
„Die Ziehmutter des Ruhms", Reklame (H. Schütze) 2 21
Böcklin (U. Klein) 3 33
Werden und Wirkung (E. v. Wildenbruch) . . 3 33
Vom Dichten (W. Kirchbach) 3 33
Die Verleumdungsseuche (H. Schütze) 5 55
Spruch (H. Lingg) 7 84
Über die Atelierthüre (Xanthippus) 7 84
Einer jungen Künstlerin ins Album (H. Dickmann) 7 84
Natur und „Kunst" (F. A.) 7 85
Über Bücher (U. Klein) 8 100
Der Pferderoman (P. Block) 9 118
In Groß-Griechenland (F. A.) 11 147
Maler, Musiker und Dichter in Deutschland (Frhr. v. Liliencron) 12 164
Vorsatz (H. Lingg) 13 180
Epigrammatisches (H. Dickmann) 13 180
Die Menschheit (C. F. Meyer) 15 213
Der Sensationsroman („Th. Ballheim") . . . 17 244
Der Kaffee und die Dichtkunst (H. Schütze) . . 19 276
Moderner Theatererfolg (J. Riffert) 21 310
„Da sieh nur, wie die albernen Laffen" (Xanthippus) 21 310
Goethe (M. Greif) 22 326
Epistel an den Kunstwart (H. Lingg) 23 341

Digitized by Google

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

1. Stück.	Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats.	Herausgeber: Ferdinand Avenarius.	Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf.	Jahrg. 1.

Unsere Künste.

Zum Überblick.*

Bevor wir die Reihe der Aufsätze eröffnen, die an dieser Stelle wichtigen Zeit- und Streitfragen unseres Kunstlebens sich widmen sollen, werfen wir einen schnellen Überblick über den Stand der Künste in der Gegenwart. Er soll nichts weiter, als uns noch einmal des Weges bewußt werden lassen, den wir gehen.

Vielleicht werden künftige Forscher bei der Kennzeichnung des Geistes, der in unserem Geschlechte waltete, Eines als ein Wichtiges hervorheben: die fast unbeschränkte Hochschätzung der Verstandesbildung auf Kosten der Bildung von Empfindung und Phantasie. Und, entwickeln wir uns überhaupt einem harmonischen Menschentume entgegen, so dürfte ihnen nicht schwer werden, aus jener Thatsache allein zu beweisen, daß sich die geistige Kultur unserer Zeit auf einer reinen Höhe nicht befunden habe. Nach der Empfindungsschwelgerei im Zeitalter der Sentimentalität, nach der einseitigen Pflege ästhetischen Genießens, die im Bewußtsein der großen Menge der Gebildeteren ihr folgte, erscheint der heutige Kultus des Verstandes und Willens freilich fast wie die nachträgliche Stärkung eines vernachlässigten Organs. Auf der Höhe der Menschheit aber schreitet ein Geschlecht erst dann, wenn es die ebenmäßige Ausbildung all seiner Kräfte erstrebt und erreicht hat.

Es war eine Folge der Schwächung der Phantasie in der jüngeren Vergangenheit, daß, was man an den Kunstwerken schätzte, mehr und mehr ein Äußerliches ward. Wir sprechen nicht von dem Hauptinteresse der Massen, dem stofflichen, das ganz aus dem Bereich des Künstlerischen hinausfällt, nicht von der Teilnahme für den Gegenstand der Darstellung, statt für die Darstellung selbst, nicht von der Freude am Was, statt am Wie. Wir sprechen davon, daß mehr und mehr auch im rein künstlerischen Empfangen der niedere Genuß den höheren verdrängt hatte. Das rein sinnliche Gefallen des Ohres am wohltönenden Reime oder am angenehmen Klang, des Auges an der gefälligen Linie oder reizenden Farbe hatte das Empfinden dafür abgestumpft, daß dieser Reim oder Ton, diese Linie oder Farbe vielleicht sehr schlecht ihre Hauptaufgabe erfüllten: die nämlich, irgend einen Bewußtseinsinhalt im Sehenden oder Hörenden durch Anregung seiner Phantasie zu erwecken. Die Aeußerung dieser Sinnesart, gegen die sich nun eine Gegnerschaft kräftiger und kräftiger erhebt, war für die Genießenden eine immer geringere Wertschätzung der Kunst, — die man mehr und mehr nur als eine Art von „Vergnügung“ wenn nicht zu bezeichnen, so doch zu denken sich gewöhnte — und für die Schaffenden eine höhere und höhere Wertschätzung und Hervorkehrung des dekorativen Elements.

Das zeigt am deutlichsten ein Blick auf das Gebiet des wiedererstandenen Kunsthandwerks. Wär' unser Phantasieleben kräftiger, es würde uns noch öfter gelingen, das innere Wesen irgend eines gewerblichen Erzeugnisses unserer Zeit in der Erscheinung desselben auszuprägen, als es in der That uns gelingt, und seltener würden wir entweder zur Anleihe bei anderen Zwecken dienenden Erzeugnissen der Vergangenheit oder zur rein äußerlichen und deshalb gleichfalls nicht kennzeichnenden Verzierung greifen. Bis vor kurzem noch war ein Gerät, dessen Form in Wahrheit sein Wesen, seine Gebrauchsbestimmung, unverkennbar ausdrückte, auf manchen Gebieten des Kunsthandwerks die Ausnahme und nicht die Regel. Erst in den letzteren Jahren hat man sich darauf besonnen, daß Stoff, Zweck und Form sich gegenseitig bedingen,

* Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Eigenbeiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Ankündigung über den „Kunstwart“ inliegend!

und bemüht sich nun mit immer geübterer Phantasie, diese Wechselwirkung zum sichtbaren Ausdruck zu bringen.

Zu einer wahrhaft gesunden, keimtragende Früchte verheißenden Blüte des Kunstgewerbes auf allen seinen Gebieten dürften wir freilich noch nicht gelangt sein. Es gehörte dazu, daß sich alle hier schaffenden Kräfte in einer Formensprache äußern, vertiefen, fördern könnten: in einer Formensprache, die hier doch wohl so notwendig ist, wie die eine gemeinsame Wortsprache in der Dichtung eines Landes, wenngleich nicht entfernt in ihrer Wichtigkeit so anerkannt, wie diese in der ihren. Ein jeder Stil wächst, altert und stirbt; wir aber haben keinen Stil, der aus unserem Wesen erwachsen wäre, und vertiefen uns deshalb auf dem Wege der Anempfindung in die Ausdrucksweisen vergangener Geschlechter. Auch ein angenommenes Kind kann mit unserem Fühlen verwachsen, kann unser Fühlen weiterbilden, konnten wir es nur in langem Beisammensein erziehen. Auch durch jene Anempfindung könnten wir so gut zu einem Eigenen gelangen, wie die deutsche Gothik durch das Anempfinden der italienischen Renaissance zur deutschen gelangte. Unser Unglück aber ist das ruhelose Wechseln von Stil zu Stil. Durch wissenschaftliche Anregung war das wiedererstehende Kunsthandwerk auf die Formen der Renaissance gewiesen, an denen Wien am festesten hielt, die München mit Betonung des deutsch Nationalen pflegte und die ebenso, wenn auch trockener und mit ärmerer Phantasie, von Berlin aufgenommen wurden. Aus der Renaissance begann man bald genug dem Barock zuzutreiben, dem schließlich wiederum das Rococo folgte. Und so suchte man, sehr zum Nachteil der kaum mit der Renaissance vertraut gewordenen Arbeiter und nicht minder zum Nachteil des Publikums, das aus dem eben begonnenen Einleben in eine bestimmte Ausdrucksweise gerissen wurde, eine immer wieder andere Formensprache zu erlernen. Es ist klar, daß damit die Herausbildung einer eigenen durch die Verschmelzung der fremden mit dem Empfindungsinhalt unseres Volkes und unserer Zeit — stets aufs neue in die Ferne gerückt ward.

Vergleichen wir das Kunstgewerbe unserer Tage mit dem vor zwanzig Jahren arbeitenden, so werden wir trotzdem keinen Augenblick den reichen Segen verkennen, den es auch in geistiger Beziehung gebracht hat. In den fast erstorbenen Formensinn der Gewerbtreibenden ist Bewegung gekommen. Und auf diesem einen Gebiete wenigstens ward eine deutlich spürbare Teilnahme Aller für ein Künstlerisches geweckt, so daß ein allmähliges Erstarken des Sinnes auch für die eigentliche, die hohe Kunst daraus für unser Volk zu erhoffen ist. Von der wirkenden Machtstellung aber, die das Kunsthandwerk im Bewußtsein der bildenden Künstler selber erlangt hat, zeugen seine Einflüsse auf Architektur und Plastik.

Wenden wir uns zur Betrachtung der Baukunst. Sie steht, wie die bildende Kunst des neunzehnten Jahrhunderts überhaupt, ohne organischen Zusammenhang mit der des achtzehnten da. Die Revolution und die napoleonischen Kriege hatten die Ueberlieferung zerrissen und wissenschaftliche Forschung auf Grund der Antike den Boden für ein Neues bereitet. In der Baukunst blühte es als unsere „klassizierende Architektur“ mit Schinkel. Es war eine Abstraktion, ans Altertum anzuknüpfen; der geschichtliche Sinn führte vom Altertum weiter. Man kam zu dem ihm Verwandtesten, zur italienischen Renaissance. Damit war der Weg gebahnt, auch in Frankreich, in den Niederlanden und vor allem in Deutschland den Anschluß für das Schaffen der Gegenwart zu suchen. Es war das Kunstgewerbe, das alsdann den Gang von der Renaissance zum Barock und zugleich vom streng Konstruktiven zum Dekorativen beschleunigte. Das Barock herrscht heute. Aber von allen Seiten sieht schon das Rococo herein. Bedeutsame Abzweigungen unserer Architektur am Rhein und in Hannover grünen während alledem fort auf dem Boden der Gothik. Woraus nun würde ein neudeutscher Stil erwachsen, wenn er überhaupt erwachsen würde? Am wahrscheinlichsten dürfte es sein, daß seine Keime nahe jener Gruppe von Baumeistern lägen, welche die reizvollen Gestaltungen der deutschen Frührenaissance mit modernem Geiste zu befruchten suchen. Scheinen sie doch einen Vorgang einzuleiten, dem verwandt, der uns schon einmal zur Zeit höchster Kraftentfaltung der Kunst ein wirklich Nationales schuf.

Die Bildhauerei unseres Jahrhunderts konnte unmittelbarer als jede andere Kunst sich an der Antike schulen, die leider nur gegenüber der Menge flacher Kopistenarbeiten, die erhalten geblieben, von der Mehrzahl ihrer Anbeter arg mißverstanden wurde. Dem Thorwaldsen'schen Klassizismus, der dem Schinkel'schen vergleichbar ist, stellte Schadow, der Schöpfer einer rücksichtslos nach Kennzeichnung strebenden Monumentalbildnerei, ein Nationales entgegen. Mit Rauch gelang eine Zusammenfassung beider Elemente zu einer wenigstens äußerlichen Einheit, mit der ein Kanon gegeben war, dem Jahrzehnte huldigten. Heute haben sich unsere Plastiker und zwar eher und mehr in Berlin und München, als in Dresden, an unbefangene Betrachtung der Natur wieder gewöhnt, und ein bald maßvoller, bald keckerer Realismus bezeichnet das Schaffen derer, „die mitsprechen“. Charakteristisch für unsere Zeit ist hierbei die Aufregung, welche die Frage der Polychromie unter den Bildhauern verursacht hat — eine Frage, die, von der Kunstwissenschaft angeregt, kaum ihre heutige Bedeutung erlangt hätte, käme nicht jene Betonung des Dekorativen hinzu, von der wir sprachen. Daß der farbigen Skulptur eine Zukunft bevorsteht, läßt sich nicht mehr bestreiten; wie viel von der Vielfarbigkeit auch die monumentale Bildnerei gewinnen wird, muß hier dahingestellt bleiben. Unterstützt wird vorläufig die Polychromie (abermals im Zusammenhang mit dem Kunstgewerbe) zumeist von der wiedererwachten Kleinplastik. Durch diese übrigens dürfte es der Skulptur auch gelingen, wieder volkstümlicher zu werden, als sie ist.

Für die Malerei ersetzten in unserem Jahrhundert die mangelnden Vorbilder der Antike jene Werke der Italiener, von deren mannigfach wechselnder Nachahmung noch heute unsere Kirchenmalerei Zeugnis giebt. Im Übrigen sind die Ideale wesentlich andere geworden. Es war der Einfluß dessen, was man als „Antike“ verstand, verbunden mit dem Hinsterben des Farbensinnes, der mit den blassen Tönungen des Rococo versickert war, daß man auch hier nur in der

Digitized by Google

Form das Heil erkannte und die Farbe mißachtete. Heute hat sich das Verhältnis umgekehrt. Cornelius wie die ganze Reihe der Kartonzeichner sind von der Gegenwart weit getrennt: einseitig wie man sie früher überschätzte, so unterschätzt man sie heute vielleicht, wenn man über den Mängeln ihrer Pinsel- und Kreideführung die Durchgeistigung ihrer Stoffe vergißt, die wenigstens den Ursprünglichsten unter ihnen gelang und eben auch zum „Wie" der Kunst gehört. Paris und Belgien mit ihren Koloristen gaben den Anstoß zur Wiederkehr der Farbe in die Bilderwelt, wie sie dann in Münchens Pilotyschule aufleuchtete. Aber auch diese Koloristik stirbt dahin: der „goldige Ton" ist nicht mehr der gepriesenste Vorzug unserer Gemälde. Konventionell, wie die vorausgegangene, war im Grunde auch diese Richtung gewesen. Nun ist die Palette Pilotys als „Sauce" verschrieen und auch Makarts so bewunderter Kolorismus wird skeptisch betrachtet. Die Freude an Klarheit der Farbe, wie die Natur dem Unvoreingenommenen sie zeigt, steht im Mittelpunkt der Bewegung, die immer weitere Kreise umzieht: der aus Paris entstammenden „Freien-Luft-Malerei". Es ist nicht zu leugnen, daß die junge Genossenschaft noch oft die Fehler ihrer Tugenden für ihre Tugenden selber hält, nicht zu leugnen, daß sie durch Uebertreibung einer gesunden Reaktion gegen den Manierismus der Schönheit häufig genug dem Manierismus der Häßlichkeit verfällt. Und es ist nicht zu leugnen, daß andererseits die junge Malerschule in der Freude, die Gegenstände wiedergeben zu können, wie sie sind, zeitweise dem Irrtum verfällt, damit sei es gethan. Dem, der sehen will, erschließen sich trotzdem schon nach allen Seiten Ausblicke in das Zukunftsland *jener* Kunst, die nach vollständiger Überwindung der technischen Schwierigkeiten häufiger und häufiger auch ein *seelisch* Bedeutendes erzeugen wird. Nicht als eine Malerei von Gedanken, sondern als eine solche von Anschauungen, nicht als Kunst des Verstandes, sondern als Kunst der Phantasie.

Ein wunderbar schnelles Wachsen, Grünen und Blühen war in den beiden letzten Jahrhunderten der *Musik* beschieden. Blicken wir auf die Zeit vor Bach und Händel zurück, — eine Zeit, deren musikalische Schöpfungen uns innerlich vollständig fremd geworden — und von ihr auf die Gegenwart, so drängt sich uns die Überzeugung auf, daß wohl neben der staunenerregenden Entfaltung der griechischen Plastik des Altertums und der Malerei der Renaissance kaum ein viertes Beispiel gleich schneller Entfaltung einer bisher nur knospenden Kunst zu dem dritten unserer Musik sich bietet. Deshalb brauchen wir nicht zu behaupten, daß es in ihr von Künstler zu Künstler stets vorwärts ging, daß Seiten- und vielleicht auch Rückschritte fehlten, wie ja die Blütengeschichte auch jener Künste sie aufzeigt. Die Stimmungen, Leidenschaften, die Empfindungen überhaupt, geläutert, d. h. von den Beimischungen des Zufalls losgelöst, vor uns walten zu lassen, uns solcher Weise von den Banden der *Wirklichkeit* zum verdichteten Genusse unseres Selbst in einer Welt der *Wahrheit* zu befreien: das ist der Tonkunst unseres Jahrhunderts doch wohl noch mehr gelungen, als der jeder vorangehenden Epoche.

Unzweifelhaft wirkte dazu die gewaltige Erweiterung der musikalischen Ausdrucksmittel mit, die der Instrumentenbau, die Instrumentalvirtuosität und mit ihnen im Zusammenhang die Orchestrierung zeitigten. Fast aber in noch höherem Maße der vielleicht wichtigste Teil der Musik: die Gesangskunst. Indem das Streben nach Vertiefung, nach Durchgeistigung, Anlaß ward zum an und für sich bedauerlichen Rückgang der Gesangs*virtuosität*, ward doch unser Gesang vor dem vollständigen Aufgehen in dieser letzteren gerettet. Nun ist es die Vokalmusik, die heutzutag die bedeutendsten Erfolge errungen hat, und das nicht nur im „musikalischen Drama", sondern auch im lyrischen, ja im epischen Gesange. Daß hinter ihr die reine Instrumentalmusik zurücktritt, mag in der Thatsache begründet sein, daß unsere ganze Tonkunst mehr denn früher nach Charakteristik drängt, und daß diese Charakteristik des stützenden und erklärenden Wortes oft nicht entraten zu können meint. Eine Stütze mehr für diese Ansicht könnte vielleicht aus der Betrachtung unserer „Programm-Musik" erwachsen, die freilich weder so neuartig oder so unselbständig sein dürfte, wie ihre Gegner behaupten, noch so dem eigentlichen Wesen der Instrumentalmusik entsprechend, daß sie als vollkommenes Muster der ganzen Gattung betrachtet werden könnte.

Ohne Vergleich tiefer steht die nächste Kunst der successiven Anschauung, die *Mimik*, ja, es kann im eigentlichen Sinne kaum von einer Entwickelung der letzteren gesprochen werden. Fehlt ihr doch die vielleicht wichtigste Bedingung einer solchen mit dem Fixierungsmittel für ihre Schöpfungen, das die beiden anderen zeitlichen Künste in Lettern- und Notenschrift besitzen. Während in diesen das eigentliche Kunstschaffen das seines Zusammenhangs mit dem Vorher und Später unbewußte Volksschaffen weit überholt hat, begegnen wir in der Mimik dem Umgekehrten: die nationalen Volkstänze nähern sich weit mehr dem Wesen der Kunst, als die vollständig unkünstlerischen Tänze des „Salons". Mit verschwindenden Ausnahmen künstlerisch ein Nichts ist auch unser Ballet. Anderen Völkern scheint der Sinn für mimische Schönheit und Charakteristik weniger abhanden gekommen zu sein, als dem unseren, das einer dem heutigen Deutschland so neuen Kunst*gattung*, wie sie die englischen Aufführungen des „Mikado" uns kennen lehrten, erfreut und anerkennend, aber — und gerade in seinen Kritikern am meisten — vollständig haltungslos gegenüber stand. Nur bei der mimischen Hilfskunst der Dramatik, bei der Kunst der *Schauspieler* liegt die Sache anders. Zwei Strebungen gehen hier immer noch nebeneinander, deren eine die Schönheit, deren andere die Charakteristik in ihren Leistungen hervorzuheben sucht, zwei Richtungen, die nicht ganz treffend als die „idealistische" und „realistische" bezeichnet werden. Wie in allen übrigen Künsten erkräftigt sich mehr und mehr die letztere.

Ein Ding der Unmöglichkeit ist es, auch nur die flüchtigste Umrißskizze vom verschwommenen Zustand unserer *Poesie* mit wenigen Linien zu zeichnen. Vermögen wir in vergangenen Zeitabschnitten unseres Schrifttums als „Romantik", als „junges Deutschland", als „Klassizität" sehr wohl bestimmte Strömungen zu unterscheiden, so gleicht unsere heutige Dichtung *der* Stelle eines Meeres, an welcher verschiedene Flutungen bald

Digitized by Google

sich bekämpfen, aufhalten oder fortschieben, bald durcheinander wirbeln: wir können die einzelnen nicht klar erkennen. Nach sachlichen, ästhetischen, überhaupt seelischen Gemeinsamkeiten ist eine Gruppierung der Schriftsteller, die heute im vollsten Mannesalter stehen, vielfach unmöglich.

Von jenen äußeren, stofflichen Merkmalen der Gattung zeigt uns jedoch schon unsere Lyrik einige, die durch alle Dichtungsarten zu verfolgen sind. Wir finden schon hier, daß, was sich der besonderen Gunst des Publikums erfreut, weit weniger das aus der Tiefe heraufgeborene Ursprüngliche ist, als eine, wenn wir so sagen dürfen, „Rezeptpoesie", die nach im Volke beliebten Vorbildern neue Nachbildungen gestaltet. Sehr in der Pflege war längere Zeit die antiquarische Lyrik und lyrische Epik. Sehr in der Pflege auch, wenngleich nie annähernd populär geworden, die meist in antiken Versmaßen sich bewegende Lyrik des Weltschmerzes. Wirklich originale Schöpfungen gelangen nur wenigen Lyrikern, die dann, wie Keller und Storm, oft erst nach Jahrzehnten einen kleinen Kreis von Verstehenden sich gewannen. Auch ihre Lyrik aber ist zumeist eine ruhige Selbstschau über eine ruhige Seele. Der Umstand, daß fast alle unsere Gelegenheitsdichtungen auch da, wo sie den mächtigsten „Gelegenheiten" ihre Anregung verdanken, in Rhetorik verfallen, er zeugt davon, daß die großen Bewegungen unserer Zeit wohl dem Verstande und Empfinden unserer Dichter genaht sind, daß sie aber noch nicht ihr inneres Schauen, ihre Phantasie so wie bei anderen hochstehenden Völkern beherrschen. Noch immer fühlt sich gar mancher Poet in Deutschland, ob er es sich selber gestehen oder verbergen mag, lieber als Weltflüchtling, denn als Mitbildner seiner Zeit. Ganz verwandte Erscheinungen zeigt unsere Epik. Auch in ihr war die antiquarische Gattung beliebt, besonders in den archaischen Romanen, deren Verfasser nicht nur durch ihre Stoffwahl, sondern auch durch die altertümelnde Art ihrer Darstellungen ausnahmsweise ein Gemeinsames zeigten, das sie von ihren Vorgängern unterschied. Eine Blütenperiode dürfte in der Gegenwart der deutschen Novelle beschieden sein, die eine Reihe höchst feingeistiger Männer auf eine nie vorher erreichte und kaum noch zu steigernde Höhe gebracht haben. Schließt es bei ihr die enge Kunstform fast aus, daß mehr als ein schönes Spiel des fabulierenden Geistes geboten werde, so wäre dieses beim großen modernen Romane nicht der Fall. Aber auch in ihm begegnen wir noch selten dem Verlangen, die Lebensadern unserer Kultur selber durch organische Gebilde pulsen zu fühlen. Mit wenigen Ausnahmen stellt unsere Romandichtung eine Neubelebung früherer litterarischer Strebungen dar, so daß wir je nach Liebhaberei, Geschmack und Bildungsgang der Einzelnen immer wieder Akademiker und Rationalisten, Stürmer und Dränger, Jungdeutsche und Romantiker, Phantasten und Pseudorealisten und schließlich die seltsamsten Mischungen vom Einen und Anderen beisammen vor uns haben. Einige Blicke auf unser Drama würden mutatis mutandis denselben Eindruck erzeugen. Es ist unter solchen Verhältnissen nicht zum Verwundern, daß viele unserer Gebildeten bei Franzosen, Skandinaviern und selbst Russen zu finden suchen, was wir ihnen noch nicht geben können.

Noch nicht — denn unverkennbar scheint es uns, daß sich in unserer Dichtung eine Wendung zum Besseren bemerkbar macht. Freudig begrüßen wir vor Allem Eines. Die spielerische, auf der Oberfläche herumgeistreichelnde Art des Schrifttums, die das Feuilleton großgenährt, wird bei dem gebildeten Teil der Genießenden mehr und mehr mißachtet, zeige sie sich nun im Gedicht, als Erzählung oder auf der Bühne. Und auch in die Schaffenden ist ein größerer Ernst eingezogen, ein volleres Bewußtsein von den gewaltigen Aufgaben, welche die Dichtung unserer Zeit zu lösen hat, will sie eben die Dichtung unserer Zeit sein. Es mangelt diesem Bewußtsein nicht an Irrtümern des Gedankens sowohl wie der Empfindung, die, ausgewachsen am Baum unserer Kunst, nur verkrüppelte Äste geben könnten. Aber es mangelt auch weder an kraftvollen Zweigen, die neu ergrünen Jahr um Jahr, noch an frisch aufstrebenden jungen Trieben voller Saft.

So giebt uns keine Kunst, sehen wir nur von der verkümmerten Mimik ab, — deren als einer Kunst zu gedenken, wir heute fast entwöhnt sind, — ein Recht, mißmuthig auf ihr derzeitiges Schaffen zu sehen. Und was das Beste ist: wo wir noch keine Gesundheit finden, finden wir doch zum mindesten die Vorzeichen der Gesundung. Lernt nur unser Volk mehr und mehr ermessen, wie viel aus einem vollen Sich-Ausleben einer vollkräftigen Kunst an innerer Stärke ihm zuwächst, so dürfen wir uns des Weges freuen, der vor uns liegt.

Rundschau.

Friedrich Theodor Vischer †.

Mit Worten tröstender Lebensweisheit auf den Lippen, mit klarem Bewußtsein der Todesstunde hat Friedrich Vischer am 14. September dieses Jahres von den Seinigen Abschied genommen, um sich dann ruhig zum letzten Schlummer zurückzulehnen. Es ist stille Größe in diesem bewußten Dahinscheiden des Denkers, und die Freunde und Schüler des Achtzigjährigen werden es preisen, daß Denken und Leben im Tode zur schönen Harmonie zusammenstimmten. Nun ruht er aus und es hat sich erfüllt, was er schon in hohem Alter so entsagungsvoll und ergreifend sang:

Der Erdenstoff verzehrt sich sacht und mild,
Bald ist's vorbei und Du bist nur ganz Bild;
Du schwebst hinweg, schon strahlen wie von ferne
Im fremden Glanz der Augen milde Sterne.

Es hat sich erfüllt das geheimnisvolle Wort:

Ganz Geist kannst Du nun allerorten leben
Und auch zu mir, dem Umgetriebnen, schweben.
Vielleicht ist doch in nicht zu ferner Zeit
Ein bleibend Haus zur Rast für mich bereit,
Dann schwinge sanft um meinen Totenhügel
Am stillen Abend Deine Geisterflügel.

Er ist gestorben, wie er gelebt hat, milde, voll Weisheit des Alters. Die ihn kannten als Menschen, wissen, daß der kampflustige Polemiker, der überzeugungstreue, oft heftige Politiker ein Bild jener anziehenden persönlichen Liebenswürdigkeit war, welche wie mit leisem Zauber die Kreise eines reinen Menschenverkehrs um sich zu ziehen weiß, indem wir uns selbst als liebenswürdig und wahrhaft human empfinden. Der Satiriker, welcher in seinem „Faust", dritten Teil, scharfe, in Ätzlange

Digitized by Google

getauchte Pfeile zu versenden wußte, war als Mensch der mildeste und zartfühlendeste Freund seiner Freunde, ein Mann von feinstem Seelentakte, von der gehaltensten Führung des Lebens. Seine Charakterfestigkeit und Überzeugungstreue hat sich bis in den Tod bewährt; es ist tröstlich für die Nachlebenden, zu sehen, wie ein Leben von Gedanken im Dienste der Wahrheit und Freiheit auch stark macht, dem unverhofften Sterben ruhig ins Auge zu sehen und die Idee des Todes zu überwinden.

Mit Vischer ist ein Mann dahingegangen, wie sie seltener und seltener auch unter dem deutschen Teile europäischer Geisteskämpfer werden. Klar zu sein im Geiste und das klar erkannte nirgends und um keinen Preis zu verschachern, die Konsequenz der Denkwahrheit männlich und furchtlos zu ertragen, das gab ihm die Richtschnur seines Lebens. Vischer gehörte zu den hellen Geistern, zu den Freien des Jahrhunderts, die Geister Kants und Hegels erhielten ihn auf jener höheren Wacht über die geistigen Errungenschaften der Freiheit, welche noch wichtiger ist, als die „Wacht am Rhein." Er hat nirgends jene Rückschritte zu schwindelhafter Mystik oder zum Indifferentismus mitgemacht, welche wir in neuester Zeit leider so schreckenerregend gerade in der protestantisch-freien deutschen Bildungswelt überhandnehmen sehen. Und er hat seine Überzeugung in einem Leben, reich an Streit und fröhlicher Denklust, reich an Verfolgung, Haß und bitterster, schmerzlichster Lebenserfahrung, reich auch an Anerkennung, Freundschaft und Triumph über Gegner und Widersacher bewährt.

Wahrlich, eine seltene Erscheinung, dieser Mann! Auch er war einer von jenem Geschlechte der plötzlich jung gewordenen Alten, welches mit unserer gegenwärtigen Zeitepoche so einzig in der Geschichte der Völker dasteht, Männer, welche erst mit Beginn des Greisenalters ihre eigentliche Lebenskraft zu gewinnen scheinen. Im hohen Alter erst wurde Vischer zum Dichter, zum schöpferischen Schriftsteller, nachdem er den größeren Teil seines Lebens der Wissenschaft geopfert hatte. Wohl stammen einige seiner Gedichte aus früherer Zeit; ja als schwäbischer Stiftler schon hatte er jene komischen Bänkelsängereien in die Welt fliegen lassen, welche, wie die Mordgeschichte vom „Helfer Brehm", auf unseren Jahrmärkten abgesungen werden, aber erst im hohen Alter fühlte er vertrauteren Beruf zur Dichtung; er hatte schon das siebenzigste Jahr überschritten, als er den „Auch Einer" schuf, eines der gehaltvollsten Bücher unserer Litteratur. Die schönsten lyrischen Ergüsse in diesem Werk wie in seinen „Lyrischen Gängen" sind zumeist dem Geiste des Siebenzig- und Mehrjährigen in schlaflosen Nächten entströmt und man mußte staunen, wie wenig eine so leidenschaftliche, feurige, kraftvolle Dichtung auf ein so hohes Alter schließen ließ. Vischer lebte bis zum Tode in schriftstellerischer Thätigkeit.

Wenn es in Deutschland, bei so ungünstigen Verhältnissen noch immer eine Gemeinde von Litteraturfreunden giebt, welche den Sinn für unverfälschte und wahrhaftige Dichtung bewahren, welche die Dichtung und das Poetische überhaupt von so mancherlei Surrogaten zu unterscheiden wissen, die man uns dafür aufreden will, so verdanken wir das nicht zum geringsten Friedrich Vischer. Er war ein vollendet feinsinniger Kritiker; er hat vor Lessings gewaltigem kritischen Verstande, dessen er weniger fähig war, einen Sinn für die positive Deutung und Erklärung poetischer Schönheit voraus, welcher zugleich einen Schritt über Lessing hinaus bedeutet. Meisterhafteres, als z. B. seine Studie über Gottfried Keller, wird man nicht leicht lesen in dieser Hinsicht.

Fünfzig Jahre lang hat er die Deutschen gelehrt und den Geschmack der engeren litterarischen Gemeinden beeinflußt. Was irgendwie einen gebildeteren dichterischen Geschmack in dieser Zeit zu haben glaubte, hat sich noch immer auf Vischer berufen. Es war nicht allein, daß er eine systematische „Ästhetik" für Deutschland erst geschaffen hatte auf den Grundlagen der Hegel'schen, es war vielmehr die lebendige, praktisch-ästhetische Anregung, die von seiner Person ausging und sein systematisches Hauptwerk durchtränkte, welcher dieser große Einfluß auf die Geister der Zeit entstammt. Wer nur irgend im vornehmeren Sinne Kritik in Deutschland geübt hat, verleugnete nicht die Spuren Vischer'schen Vordenkens, es widerfuhr das oft den Gegnern des Mannes am meisten; was Julian Schmidt und Gustav Freytag, was Berthold Auerbach und Spielhagen, was Carl Frenzel und andere im Gebiete der feinen Kritik und der ästhetischen Untersuchung geleistet, verrät oft genug jenen Einfluß. Freilich ist hinzuzufügen, daß hinter dem Allem der eminente Einfluß Hegels selbst steht.

Wer diese Ästhetik — deren systematischen Teil der Verfasser in späterer Zeit selbst zurückzog — durchgearbeitet hat, wer die „Kritischen Gänge", „Altes und Neues", das Buch über Göthes „Faust" gelesen, wer mit „Auch Einer" und Ulrich Schartenmeyer gelacht hat, die „Lyrischen Gänge", die Faustparodie und das kleine schwäbische Lustspiel kennt, überschaut mit Dankbarkeit diesen geistigen Lebensreichtum und bekennt noch immer, daß er ihm viel verdankt. Es ist nicht hier der Ort, Kritik zu üben an dem Kritiker, der Raum gestattet es nicht; es wäre im Vischer'schen Sinne, selbst in einem Nachruf beim Tode nicht zu verschweigen, daß der Humor Vischers, tief und geistreich in der Anlage, sich in den stilistischen Mitteln oft versehen hat, daher eine innere Unruhe und Künstlichkeit in die Äußerungen dieses Humors kommt, welche nicht Jedermanns Sache ist; ein Hang zum unnötigen Überbeizen und Überspannen der Wortbegriffe, woraus schiefe Wirkungen sich ergeben. Vischers Stimme im Gebiete der Malerei und bildenden Kunst war nicht frei von Einseitigkeit, und es ist die Frage, wie weit er unstreitig heilvoll, wie weit er weniger glücklich in diesem Fache gewirkt hat. Aber mehr wie irgend wo wird man auch hier die innere organische Notwendigkeit solcher Einseitigkeiten aus der geistigen Stärke des Mannes würdigen. Er war bei weitem mehr ein *starker* Geist, als daß er ein im eminenten Sinne *reicher* Geist hätte genannt werden können. Der Reichtum seiner Ideen ist nicht allzu groß, verglichen mit anderen Männern, welche in Deutschland gewirkt haben. Vischer wiederholt sich kritisch und poetisch oft; ja, sogar humoristische Einfälle kehren wieder und werden durch ein ganzes Leben mitgeführt. Es ist mehr eine kleine Elite grundsolider und grundwahrhaftiger ästhetischer und praktischer Lebensideen, welche eine erstaunliche formale Dialektik der Redeweise zu immer neuen Gedankengestalten uns vorführt. Ebenso ist es mit dem Dichter Vischer. Er weiß auch hier einen verhältnismäßig kleinen Stamm ursprünglich poetischer Anschauungen methodisch auszunützen, wie denn auch sein „Auch Einer" der Gattung methodischen Humors angehört.

Die Vereinigung hellster, klarster Geistesfreiheit mit gewaltiger Strenge und Macht des Charakters, die Solidität des Denkens, der gediegene Zug des Stiles, welcher den Menschen darstellt, die Feinheit des Geschmacks — das und andere Eigenschaften ersten Wertes sind es, welche man an dem Dahingeschiedenen bewundert. Nicht zum geringsten aber jene schöne Tapferkeit des Geistes, die „freudig wie ein Held zum Siegen" in den Krieg des Geisteswesens hinauszieht, um mit dem Schilde auf der Brust, das Antlitz zu den Sternen gerichtet, auch den letzten Streich zu erleiden. Möge diese Tapferkeit und Helligkeit deutscher Intelligenz nicht mit dem Verstorbenen begraben sein; er hat für sie gekämpft bis zuletzt. —

Wolfgang Kirchbach.

Dichtung.

Die Sebalds. Roman aus der Gegenwart von *Wilhelm Jordan*. (Stuttgart, Hallberger.)* Eines der wenigen neueren, in deutscher Sprache geschriebenen Werke, die mit schönem Ernst und bestimmtem Zeitbewußtsein an die dichterische Bewältigung von modernen Anschauungen gehen und den poetischen Wert derselben herauszustellen suchen. Es ist ein eigener und ein deutscher Weg, auf dem Jordan sich diesem Ziele nähert: ein anderer Weg, als ihn ein Dichter wie der nordische Ibsen geht; ein anderer, als der radikalistische Zola und der geistvolle Verfasser der „Könige im Exil". Schwerer macht sich auch hier der Deutsche seine Aufgabe, aber er erreicht im Leser ein schönes dichterisches Bewußtsein von der Tiefe und Fruchtbarkeit derselben.

Wilhelm Jordans dichterische Ader hat sich wohl nie als eine besonders flüssige erwiesen. Etwas Brüchiges ist ihr eigen; etwas Sprödes und Künstliches, das an die Stelle eines vollen Ausströmens poetischen Lebens nur zu oft tritt. So hat, schon rein äußerlich, der prosaische Stil der Sebalds etwas Mühsames, ja, mancherlei pedantische Züge an sich; die epischen Schilderungen eines Nordlichts, eines Seesturmes und anderer Naturvorgänge, so dichterisch sie im Ganzen angelegt sind, verraten im einzelnen mehr Elemente, welche einer wissenschaftlichen Darstellung der betreffenden Vorgänge angehören würden, statt einer poetischen. Zwar ist es die Aufgabe des Werkes nicht zum geringsten Teil, gerade den poeti-

* Wir halten es nicht für unsere Aufgabe, *nur* das „Allerneueste" zu betrachten. Wir wollen vielmehr auch bedeutenden Schöpfungen der jüngst vergangenen Jahre dann und wann eine Kritik widmen, die in vollster Muse heraufreifen konnte. Und wir hoffen: selbst in unserer Zeit, die ja mit Allem so bewunderungswürdig schnell fertig wird, finden sich einige „Sonderlinge", denen wir damit dienen. D. L.

Digitized by Google

schen Wert naturwissenschaftlicher Anschauung herauszustellen; eine gewisse Gelehrsamkeit des Dichters in diesem Fache tritt indessen oft störend zwischen die naive Entfaltung dichterischen Könnens und statt einer unmittelbar plastischen epischen Schilderung erhalten wir fast mehr ein physikalisch-technisches Referat eines Nordlichts und anderer Naturerscheinungen. Wie weit die Schwierigkeit, naturhistorisches Wissen zu naivem poetischem Bewußtsein umzuformen, an sich Schuld haben mag an solchem spröden Charakter der Jordan'schen Kunst, ist hier nicht zu entscheiden, doch glauben wir Anzeichen zu haben, daß der Trieb, gelehrtes Wissen ein wenig an den Mann zu bringen, nicht ohne Einfluß blieb. Wir wissen nicht, ob Wilhelm Jordan jemals in San Franzisko gewesen ist und nach Augenschein uns die Seelöwen und Robben der dortigen Küste schildert; jedenfalls waren wir überrascht, eine gewisse Ähnlichkeit halb wissenschaftlicher, halb poetischer Berichterstattung auch hier vorzufinden mit der Schilderung, welche Finsch in „Brehms Tierleben" von demselben Gegenstande macht. Wer die Stelle kennt, wird es nicht für unmöglich halten, daß dieselbe auch Jordan in einer Weise bekannt war, welche nicht gerade günstig erscheint für den rein poetischen Charakter seiner Darstellung.

Aber wenn ein solcher spröder Zug, wenn eine gewisse mechanische Art der Schilderung und eine mechanische Art zu erfinden — z. B. in der künstlichen Kunstreitergeschichte am Schlusse des Werks, welche zur Anerkennung des Knaben als legitimen Enkels des Grafen Sebald führt — vielfach den reinen poetischen Genuß verkümmert, wenn mancherlei unvermittelte psychologische Entwickelungen stören, man wird das Ganze nur mit tiefster Anteilnahme lesen. Denn es überraschen auf der Seite der Naturforscher eine Reihe höchst glücklicher poetischer Schlaglichter zu poetischem Verständnis der neuen Art zu sehen, welche die moderne Naturwissenschaft allmählich den Menschen aufnötigt; es ist die theologische Sphäre im Buche mit Meisterhand gezeichnet, mit vollkommen richtiger Kenntnis der Verhältnisse, mag es sich um den Jesuitenprofessor Marpingen, um den protestantischen Pfarrer Sebald, welcher eine Versöhnung von Theologie und Wissenschaft anstrebt, handeln, oder um den israelitischen Kreis der Komposition. Die große Sitzung des protestantischen Konsistoriums, vor welchem der Pfarrer Sebald sich zu verantworten hat, ist ganz vortrefflich gelungen; mit wenigen, sicheren Strichen sind die Charaktere gezeichnet. Auch die weiblichen Gestalten des Werkes sind nicht ohne einige feinbeobachtete Züge, ob wir gleich den Verfasser für glücklicher erachten möchten in der Beobachtung des männlichen Elements. Es mangelt für eine überzeugende Darstellung des Weiblichen eine gewisse natürliche Grazie des Geistes; und der Versuch, auch in diesem Sinne zu schaffen, hat an einigen Stellen fast zu schiefen Wirkungen geführt. Die seltsame Idee des Naturforschers, die nackte Sohlenspur der Geliebten auszumessen, und die Auflösung des Rätsels in der Hochzeitsnacht dürfte, mit leichterer Anmut vorgetragen, ja, mit größerer ethischer Leichtfertigkeit behandelt, einen glücklicheren Effekt machen und weniger den Eindruck einer darwinistischen Schrulle hervorgebracht haben, ohne daß doch der tiefere ethische Geist des Werkes, der uns so klar und schön anspricht, Einbuße erlitten hätte. Die Mischung von Sinnlichkeit und Wissenschaft erscheint hier um ein Gran philisterhafter, als es die Absicht des Dichters sein könnte. Es sind dies die feinsten, heikelsten Aufgaben, welche an die Grazie des Dichtergeistes herantreten können.

Um so reizvoller sind andere Ideen und Gestalten des Werkes geraten. Die sinnige Phantasie am Schlusse des Werkes erinnert an verwandte Partieen in den „Nibelungen" desselben Dichters und zeigt uns den Jordan'schen Geist von seiner liebenswürdigsten Seite. Liebenswürdig im wahren Sinne des Worts ist auch die Gestalt des Judenmädchens und die Art ihrer Bekehrung. Hochachtung dem Dichter, welcher so rein im Geiste Lessings zu fühlen weiß in diesen gegenwärtigen Zeiten! Rührung und das Gefühl der schönsten poetischen Humanität ist es, mit der uns das Werk entläßt, Freude, daß ein dichterisches Ringen im Geiste der Zeit zu so fesselnden Erfindungen führt und die Überzeugung, daß der Poesie schönere Gebiete in diesen und in kommenden Zeiten sich noch eröffnen werden, als die Verächter modernen Geistes glauben. · Jordans Werk ist von jenem anspruchslosen Realismus getragen, welcher ganz und gar die Wirklichkeit und Wahrheit des Lebens zu werten weiß, ohne doch in jenen unnaiven Naturalismus zu verfallen, welcher sich so gern als einzig modern ausgiebt und nur das beste dabei einbüßt: den poetischen Teil der realistischen Poesie. K.

Der Naturalismus und die Gesellschaft von heute. Von Klaus Hermann. (Hamburg, Grüning.)* — Der Verfasser sieht in Zola vor allem einen Satiriker, den Juvenal unserer Zeit, den wir als solchen nur nicht anerkennen wollten, weil uns das „De te fabula narratur" fatal sei. Zolas Vorliebe für den Schmutz leugnet Hermann nicht. Doch ist er ihm „ein etwas cynischer Arzt gegenüber einer verstellten" Kranken — die Empörung über verlogene Schönfärberei treibe ihn zu weit. Der Kunstrichter solle aber darüber die hochedlen Charaktere nicht vergessen, die auch Zola gezeichnet, der Sittenrichter nicht die tiefste Tendenz Zolas: die Nächstenliebe. Übrigens stellt der Verfasser Zola nur als den Dichter der Gegenwart hin, nicht als den auch der Zukunft. „Zum Naturalismus und von da zu neuen Idealen!" Wirklich neue Ideale und hohe Poesie werden erst nach voller Verarbeitung unsrer Kultur wieder sich einstellen. „Einmal sprach man von dem namenlosen Sehnen des Jünglings, heute fragt man nach den physiologischen Grundlagen. Beide Richtungen sind einseitig und Zola gehört noch der letzteren Einseitigkeit etwas an. Die Verbindung beider Anschauungen wird die richtige liefern." Interessant ist es auch, daß Hermann vor dem Ausmalen sinnlicher Szenen warnt, das bei uns in Deutschland als untrennbar vom Naturalismus betrachtet wird. Er will auch eine Beleuchtung der Winkel, „wie eine gute Hausfrau darauf hält, daß in den Ecken sich nicht Staub und Unreinlichkeit ansammle." Aber: „ich meine, daß zu allen Zeiten die höchste, edelste, erhabenste Kunst die Darstellung des Kampfes des Menschen mit dem Schicksale und mit den Kräften der Natur sich zur Aufgabe gemacht hat."

Vom Tage: Über **Theodor Storms siebenzigsten Geburtstag** sprechen uns die Festzeitung und andere Drucksachen, die wir der Güte Klaus Groths verdanken. Es ist ein Fest echt Stormischer Stimmung gewesen in Hademarschen. Ein Fest ohne toastende Journalisten und offizielle Excellenzen, ohne silberne Tafelaufsätze und goldene Lorbeerkränze unter Glas. Aber das Örtlein, da „uns oll beroemde Herr Rat" wohnt, hatte sich geschmückt, wie Sonntags nicht, und als ein Blumenhaus lag in seiner Mitte das Haus des Dichters. Gegen Hundert kamen von Nah und Fern herzugereist, Storm von der Liebe zu zeugen, die er als Mensch sich erworben, seine Vaterstadt holte ihn sich durch ihren Bürgermeister wenn auch nur mit einem Ehrenbürgerbrief zurück, und der Zuschriften werden's wohl tausend gewesen sein, die ihm von der Treue derer sprachen, die seine Dichtung ihm gewann. Er aber stand glücklich im Kreise der Seinen da und dankte allen und fühlte sich trotz seiner siebenzig Jahre auf dieser Erde daheim.

Es ist auch gar kein Grund zu der Vermutung, er werde so bald aus ihr ausziehen. Wenn aber dereinst, dereinst sein Fuß sie nicht mehr betritt: sein Geist wird doch auf ihr daheim bleiben. Er ist ja ein edles Stück dieses Landes selber, dessen weite Heiden und graues Meer, dessen schwere Vergangenheit und arbeitsame Gegenwart, dessen dunkles Sinnen und träumendes Empfinden wir auf uns wirken fühlen, versenken wir uns in Storms wundervolle Dichtungen in Prosa. Seine Lyrik aber — gehört sie nicht zu der seltenen, die wir schon als Erwachsende zu verstehen glauben und die uns als Männern von Jahr zu Jahr neue Tiefen erschließt? Wie wir allmählich zum Verständnis dessen heranreifen, was sie uns wiedergiebt: dieser stolzen, verschlossenen und doch im tiefsten Mitsinn mit Allem fühlenden Seele, die aus der Scholle des Heimatlandes den Saft für ihr Grünen saugt! Auch der junge „Kunstwart" grüßt Theodor Storm mit den Worten Jensens:

„Einer
Der Großen, nicht an Raum und Zeit gebannt,
Stehst Du. Es werden Dich zu fernen Tagen
Der Nachwelt stolz auch so die Enkel tragen."

Theater.

Vom Tage: **Hans Herrigs** Festspiel „Luther" hat auch in Görlitz wieder in weiten Kreisen rege Teilnahme gefunden. Man hatte anfänglich mit dem Darsteller der Titelrolle und Leiter des Ganzen, Direktor Alexander Heßler aus Straßburg, acht Vorstellungen verabredet, sah sich aber wegen

* Um seiner „Rundschau" den Charakter einer solchen zu wahren, wird sich „Der Kunstwart" in dieser Abteilung Abhandlungen gegenüber, die Fragen unseres Stoffgebietes besprechen, nach Möglichkeit auf einen rein die fremden Ansichten darstellenden Bericht beschränken, ohne seine Kritik dazu zu thun. D. L.

Digitized by Google

des Andranges genöthigt, vierzehn zu veranstalten. Die Aufführung fand in der vom Grafen Hochberg für die niederschlesischen Musikfeste gebauten Festhalle statt, welche 12—1500 Zuschauer faßt. Für Ende Oktober steht eine Aufführung in Nordhausen bevor, für nächstes Frühjahr ist eine solche — diese gleichfalls unter Heßlers Leitung — für Braunschweig in Aussicht genommen. In Leipzig will man das Festspiel durch Studenten im dortigen Kristallpallaste vorstellen. Dieser Plan war schon seit langem vorbereitet. Nunmehr hat jedoch Direktor Staegemann im Leipziger Stadttheater eine Aufführung des Henzen'schen Schauspieles „Luther" in glanzvollster Ausstattung (es sollen allein 600 Statisten mitwirken) in Aussicht genommen. Hans Herrig, welcher sein „kirchliches Festspiel" nicht in einen theatralischen Konkurrenzkampf hineingezogen wünscht, hat auf die Nachricht davon dem Ausschuß, an dessen Spitze der Rektor der Universität steht, anheimgestellt, die Aufführung seines „Luther" fallen zu lassen.

Die Direktion des **Dresdener Hoftheaters** plant, sämtliche Werke Wagners im Oktober hintereinander aufzuführen.

In Berlin soll eine **„Gesellschaft für Opernfreunde"** gegründet werden, ähnlich der „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien". Man denkt, neue wie alte Opern alljährlich bei vollbesetztem Orchester, mit einem Chor aus Dilettanten, aber mit Künstlern in den Hauptpartieen aufzuführen. Es wird singende und zuhörende Mitglieder geben. Musikalischer Leiter ist C. A. Raida.

Musik.

Richard Wagners C-dur-Symphonie. Am 10. Jan. 1833 stand im Leipziger Gewandhause eine Symphonie des neunzehnjährigen Richard Wagner auf dem Konzertprogramm, die im Sommer zuvor schon durch das Konservatoriums-Orchester in Prag, dann aber Ende 1832 in der Leipziger „Euterpe" ihre Voraufführungen erlebt hatte. Speziell die ziemlich bedeutungslose Euterpe-Aufführung sollte eine Art „Probeaufführung" sein. Der alte würdige Rochlitz war in jenen Tagen Direktor des Gewandhaus-Kuratoriums; er zeigte sich dem Werke und dem Komponisten gewogen und in der von ihm früher (bis 1818) geleiteten, bei Breitkopf & Härtel verlegten „Allgemeinen musikalischen Zeitung" findet sich eine von ihm oder von Gottfr. W. Fink herrührende Besprechung, in der es u. A. heißt: „Alle Sätze, mit Ausnahme des zweiten, wurden von der sehr zahlreichen Versammlung mit lautem Beifall und nach Verdienst begrüßt. Wir wüßten kaum, was man von einem ersten Versuche einer jetzt so hoch gesteigerten Tondichtungsgattung mehr verlangen könnte, wenn man nicht geradezu alle Billigkeit bei Seite setzen will." Darauf wird die Arbeit, die Erfindung, das „rechtliche" Streben gelobt, die Behandlung des Orchesters nicht erfahren genug, die Durchführung desselben Gedankens zu lang befunden, und dann heißt es weiter: „Doch dies sind einzig nur solche Punkte, die sich durch redlich fortgesetzte Arbeit von selbst geben. Das aber, was Herr Richard Wagner hat, giebt sich nicht, wenn es nicht schon in der Seele lebt*." Trotzdem war eine Wiederholung des Werkes so wenig zu ermöglichen, wie die Herausgabe der Partitur; das Manuskript der letzteren kam mitsamt den Stimmen in Verlust (wie es scheint, nicht ohne Schuld Felix Mendelssohns, dem der junge Komponist die Partitur überreicht hatte); der Meister wußte sich nach einer längeren Reihe von Jahren begreiflicher Weise keines einzigen Themas, viel weniger des ganzen Werkes zu entsinnen, — und so gewann es den Anschein, als ob Mit- und Nachwelt auf die Kenntnisnahme dieses jedenfalls größten, und, wie man aus der Aufnahme in das Programm der Gewandhauskonzerte schließen durfte, auch bedeutsamen Jugendwerkes Wagners würden verzichten müssen.

Wagner selbst aber gab das gelegentliche Forschen nach der verschwundenen Partitur nicht auf; und so wandte er sich im März 1876 auch an Wilhelm Tappert, der schon damals in allem, was mit des Meisters Lebensumständen und besonders mit seinen Kompositionen zusammenhing, besser beschlagen war, als irgend sonst jemand; dieser sollte nun seinen Spürsinn erproben. Nach langem Umherfragen schickte ihm Ende 1877 Prof. Fürstenau aus Dresden neben anderen eine Violinstimme, die, zu einer Symphonie gehörig, sich in einem mit alten Noten gefüllten Koffer im Besitze des berühmten Wagnersängers Tichatscheck vorgefunden hatte. Tappert glaubte aus einigen Rot- und Bleistiftkorrekturen, die von der Hand Wagners herzurühren schienen, die Möglichkeit ableiten zu können, daß hier die gesuchte Symphonie gefunden sei; er kopierte die Hauptthemen, schickte sie nach Bayreuth, und in der That erkannte der Meister sein über vierzig Jahre verschwunden gewesenes Werk. Es gingen nun sämtliche Stimmen (bis auf zwei Posaunenstimmen, die sich nicht fanden, sich aber leicht ersetzen ließen) nach Bayreuth, Anton Seidl stellte aus ihnen eine Partitur zusammen und Wagner, der jetzt natürlich nicht mehr an eine Drucklegung des Werkes dachte, wollte dasselbe doch nicht wieder klanglos erneuter Vergessenheit anheim geben. Als Geburtstagsüberraschung für seine Gattin führte er die Symphonie am 24. Dezember 1882 (zwei Tage vor dem eigentlichen Festtage) mit dem Orchester des Liceo Benedetto Marcello in Venedig, nach gründlichster Vorbereitung auf. Die Zuhörer waren auf den kleinen Kreis der „Intimen" beschränkt, denn da, nach Wagners eigenen Worten, „die Wiederauffindung der Symphonie gar keine Bedeutung außer einer freundlichen Familienerfahrung haben konnte," beschloß er, „sein Werk auch nur als Familiengeheimnis noch einmal zum Ertönen bringen zu lassen."

Zu den wenigen damals Anwesenden gehörte auch Filippo Filippi, der ausgezeichnete Mailänder Kritiker und Musikschriftsteller, der durch seine geistvollen, glänzend geschriebenen Aufsätze in Fach- und Tageszeitungen und durch sein Buch über Wagner in seinem Vaterlande mehr als irgend ein anderer Empfänglichkeit und Verständnis für des Meisters Kunst zu wecken wußte. Von ihm ist der erste kritische Bericht aus neuerer Zeit (in einem Korrespondenz-Artikel des ersten Stücks der neugegründeten und inzwischen wieder entschlafenen Musical Review in London) über die Symphonie ausgegangen, — bis jetzt der einzige*. Filippi bezeichnet das Werk als wunderbar schön, von echt Beethoven'schem Geiste durchweht, aber ohne daß von Nachahmen oder Nachempfinden die Rede sein könne; in den Gedanken durchaus original, in der Harmonisierung prächtig, in der Instrumentation wirksam, müßte die Symphonie überall Bewunderung erregen. Ja, dieses Jugendwerk imponiert ihm so, daß er fast eine spätere Überarbeitung desselben vermutet, — die aber ganz zuverlässig nicht stattgefunden hat, von einer nicht unbedeutenden Kürzung im Finale abgesehen.

Heute hat diese Symphonie plötzlich ein weit über das Historische hinausgehendes Interesse gewonnen. Infolge einer von des Meisters Wittwe gemachten Konzession ist das Aufführungsrecht derselben für die Dauer von fünfviertel Jahren, vom kommenden Oktober angefangen, an den bekannten Konzertagenten Hermann Wolff in Berlin übergegangen, und es unterliegt keinem Zweifel, daß während dieser Zeit jede irgend leistungsfähige Kapelle sie in ihr Programm aufnehmen wird. Die erst verschwunden gewesene, dann sorgfältig geheim gehaltene Symphonie wird also binnen kurzem von Jedem gehört werden können, und zwar, wie man hoffen darf, ohne den Widerstreit der Meinungen so zu erregen, wie dies sonst das Schicksal aller Wagner'schen Werke war.

Dem Unterzeichneten ist seit einigen Wochen der (leider vorübergehende) Besitz einer Abschrift der Partitur beschieden, — des ersten Exemplars derjenigen Kopieen, die bestimmt sind, für die in Aussicht genommenen Aufführungen zu dienen. Da aus dem Vorhergehenden sich ergiebt, daß das Werk augenblicklich noch so gut wie unbekannt ist, so dürften einige Mitteilungen über dasselbe an dieser Stelle nicht ohne Interesse sein.

O. Eichberg.

(Schluß folgt.)

Vom Tage: Der **„Deutsche Sängerbund"** beschloß, die Verwaltung seiner Stiftung, die z. Z. 86,000 Mk. besitzt und bekanntlich „Komponisten auf dem Gebiete des deutschen Männergesanges, sowie deren Hinterbliebenen in Fällen der Bedürftigkeit Unterstützungen als Ehrengaben" gewährt, nach Leipzig zu verlegen.

* Auch Heinrich Laube spricht in der „Zeitung für die elegante Welt" von der „kecken, dreisten Energie der Gedanken" und setzt „große Hoffnungen auf das musikalische Talent des Verfassers."

* Eine kleine kritische Analyse ausgenommen, die Tappert in Nr. 9 und 10 der „Allg. Deutschen Mus.-Ztg." vom Jahre 1883 veröffentlicht hat, die aber nur fragmentarisch sein konnte, da ihm nicht die Partitur, sondern, wie oben schon gesagt, lediglich die Stimmen auf kurze Zeit zur Verfügung standen. Übrigens sei nicht unterlassen, zu erwähnen, daß gegenüber der nie rastenden Mythenbildung, die sich auch bereits dieses Gegenstandes bemächtigt hat, vornehmlich Tappert die gewissenhafte Klarstellung und Sichtung des historischen, die Symphonie betreffenden Materials zu danken ist.

Digitized by Google

Bildende Künste.

Die Aquarellausstellung in Dresden, die beim Erscheinen dieses Blattes geschlossen sein dürfte, hatte darin ihren Hauptwert, daß hier zum ersten Mal an zahlreichen und hervorragenden Werken älterer und neuerer Zeit, deutscher und ausländischer Künstler der gegenwärtige Stand der Aquarellmalerei sich betrachten ließ. Waren auch von älteren Meistern fast ausschließlich deutsche vertreten, fehlten auch von jüngeren manche, besonders fremdländische, die wie Fortuny und Herkomer kräftig fördernd auf ihre Kunst gewirkt, konnten wir deshalb nicht alle die Pfeiler und Mauerungen erkennen, mit denen das Gebäude dieser Kunstgattung sich stützte und erhob, so waren uns doch Blicke in die Stockwerke vergönnt, die den Bau deutlicher erkennen ließen, als wir ihn früher irgendwo zu erkennen vermochten.

Es ist nun so: unsere alte Vorstellung vom Aquarellbild trifft für den größten Teil des heutigen Schaffens in der entsprechenden Malweise nicht mehr zu! Die moderne Richtung der Wasserfarbenmaler strebt gleich der der Ölmaler nach möglichst der Illusion sich nähernder Wiedergabe der Natur, wie sie ist. Die Anwendung von Deckfarben — beim Aquarell ein Entsetzen für den Kunstkritiker der alten Schule — wird frisch-frei-fröhlich betrieben, und tapferer Zusatz von Firniß muß das Seinige thun, die Wasserfarbe leuchtend und tief zu machen. Irgend ein Grund, warum das zu verwerfen sei, läßt sich nicht ersehen. Denn glückt es dieser Technik, mit ihren Wirkungen denen des Ölbildes gleichzukommen, so dürfen wir auch kaum davon reden, daß „das Aquarell sich seiner eigentümlichen Vorzüge begeben" habe. Es ist dann eben kein Aquarell mehr in dem Sinne, den wir damit verbanden. Sein künstlerischer Wert ist dann der nämliche, wie der des Ölgemäldes: ob der Maler so oder so diesen Wert erzeugte, bleibt seine Sache.

Damit sollen die „eigentümlichen Vorzüge" des alten Wasserfarbenbildes bei Leibe nicht bestritten sein. Wo es nicht einen Inhalt darzustellen gilt, der, um vollwirkend zu werden, des Anscheins körperlicher Realität für seine Gestaltungen bedarf (sehr oft da zum Beispiel, wo die Stimmung des Künstlers die Hauptsache), ist die alte Aquarelltechnik unzweifelhaft am Platz. Wer hat nicht mit Entzücken diese Blätter Ludwig Richters betrachtet, auf denen die Farbe nur wie ein leichter Duft die Formen überhaucht! Stellen wir uns diese Bilder in der modernen Weise mit realistischer Farbengebung vor, so sehen wir sofort, daß sie untersinken würden in Nüchternheit. Eine alte Sache: die Art, in der ein Ding in Erscheinung tritt, ist kein Rock, der Dem angezogen werden kann und auch Jenem — Gehalt und Form müssen sich entsprechen. Wie aber dem Richter'schen Idealismus, dessen Linienführung die Seele des Beschauers nur anregen soll zum Weiterdichten, diese zarte Tuschung entspricht, die auch mehr ahnen läßt, als sie zeigt, so entspricht den Jüngeren, denen die Beobachtung der Natur und die Festbannung ihrer Erscheinungen ein Höchstes ist, jene Realistik, deren sich nun auch hier die Technik bemächtigt hat.

Halbeuropa war in Dresden vertreten. Wir begegneten Spaniern, deren Aquarellisten der älteren Art leidlich treu geblieben sind, Italienern, die in der neueren vielleicht das Erreichbare bereits erreichen, Holländern, Belgiern und Franzosen, deren Aquarellmalerei nur eine Wiederspiegelung ihrer Ölmalerei und all der Strömungen ist, die in der letzteren lebendig sind. Wir sahen Deutsche von allen Schulen: von denen ab, die noch einen gemütlichen Baumschlag nach gutem alten Rezepte verfertigten bis zu einem Dücker mit seiner nie lügenden Treue oder zu einem Andreas Achenbach mit seiner plastischen Kraft, von den alten, gedankenreichen Kartonzeichnern, denen nur das Farbigwerden so schlecht bekommt, bis zu Menzel, dessen Farbe blitzt und sprüht vor Geist, bis zu Passini, dem Mann mit dem italienischen Namen, den italienischen Stoffen, der deutschen Innerlichkeit und dem deutschen Auge, das nie irgend einen Reiz, dessen es gewahr wird, übertreibt, und doch einen jeden empfindet und bis ins Unscheinbarste durchfühlt. Zu den Aquarellen kamen nun auch noch Pastellgemälde, Gouachebilder und eine höchst lehrreiche Sammlung von Handzeichnungen. Wollten wir alles besprechen, wir könnten so gut wie etwa der historischen Abteilung der Berliner Jubiläumsausstellung gegenüber, nichts anderes geben, als eine Kunstgeschichte der letzten fünfzig Jahre, die doch lückenhaft bliebe. Aber wir können es getrost unterlassen. Denn was wir zu sagen hätten, hätte im wesentlichen mit der besonderen Gattung der Malerei nichts zu thun, sondern mit der Malerei als solcher: für deren Behandlung sich doch noch bessere Gelegenheiten finden werden.

Die Dresdner Kunstgenossenschaft hat sich durch das Veranstalten dieser Ausstellung ein echtes Verdienst erworben. Möge der Erfolg, den sie errungen, möge die Anregung, die von den Sälen des Polytechnikums in die Dresdner Ateliers geflossen, Nahrung geben einem Wiederaufblühen der Dresdner Malerei! Kritisches Leisetreten und selbstvergnügte Behäbigkeit — zwei allerdings echt elbflorentinische Tugenden — haben sie noch nicht zu ersticken vermocht, wie manche draußenstehende vermeinen.

Selbstanzeige:* **Zur Ästhetik der Architektur,** Vorträge und Studien von Prof. A. Göller, Stuttgart 1887 (Konr. Wittwer). Die in diesem Buch niedergelegten Studien entsprangen dem Bestreben, die Verschiedenheit und Veränderlichkeit des ästhetischen Urteils über die Architekturwerke in dessen Ursachen begreifen zu lernen, sie haben jedoch — wie zu erwarten war — über dieses erste Ziel hinausgeführt. Was ich aus der Ästhetik unserer Zeit schöpfen konnte, schien mir zu einem Verständnis jener Thatsachen nicht auszureichen. Sie läßt nicht von der Vorstellung, daß die Schönheit eine unveränderliche, vom menschlichen Gefühl unabhängige Eigenschaft der Dinge sei („Das Schöne ist schön, auch wenn es weder geschaut noch gehört wird"); die sprichwörtlich gewordene Verschiedenheit des „Geschmacks" erklärt sie nur mit einer unvollständigen Ausbildung oder Verirrung des Schönheitsgefühls unter der stillschweigenden Annahme, daß es auch eine vollständige Ausbildung und ein von Irrtum freies Gefühl gebe. Mit dieser Vorstellung vom Wesen der Schönheit wird man niemals die Gegensätze der Meister und Schulen der Gegenwart und noch weniger die Tyrannei begreifen, die ein jeder Baustil der Vergangenheit an seinen Vorgängern ausgeübt hat; man wird sich auch niemals — um nur ein Beispiel außerhalb der Architektur anzuführen — die Verschiedenheit des Urteils verschiedener Personen, Völker und Rassen über die Schönheit der menschlichen Gestalt daraus begründen können.

Der Mensch gewann den Begriff und das Wort „schön," indem er aus vielen Sinneseindrücken und Gedanken einen gemeinschaftlichen Zug herausfühlte und diesen Zug durch einen Laut unverlierbar machte. Diese Thatsache verkündet als einzig möglichen Weg der Forschung nach dem Wesen der Schönheit die Zergliederung der Ursachen des Gefühls. Dieses ist in jedem Augenblick ein Erzeugnis oder vielmehr eine Art der inneren Wahrnehmung der Vorstellungen, die in diesem Augenblick klar oder minder klar in der Seele thätig sind, und das Gefühl des Schönen — dieser Satz bildet den Kern meiner Studien — ist nichts anderes, als das Gefühl aus einer hochgesteigerten und störungslos hinströmenden Vorstellungsthätigkeit. Das Vorstellungsleben ist ästhetisch von Geburt. Je größer die Zahl der gleichzeitig in der Seele thätigen Vorstellungen, je lebhafter die Grade ihres Bewußtseins, desto stärker ist das Gefühl, je weniger störende Vorstellungen sich unter jenen befinden, desto reiner, desto ästhetischer ist das Gefühl. Wenn die musikalische Harmonie auf der gleichzeitigen Empfindung vieler Töne beruht, die einander nicht stören und an sich keine Störung enthalten, wenn die Wirkung der Harmonie sich mit der Zahl und der Kraft dieser Töne steigert, so ist sie ein besonderer Fall und ein treffendes Gleichnis für das ästhetische Gefühl. Das Komische, das Häßliche, das Furchtbare entsteht ebenfalls aus einer hochgesteigerten Vorstellungsthätigkeit, enthält aber Störungen mit bestimmten Eigenschaften, im Komischen z. B. ist die Störung ein sehr starker, mühelos zu entdeckender Widerspruch zwischen zweien der gleichzeitigen Vorstellungen. Eine Ästhetik auf dieser psychologischen Grundlage habe ich in Arbeit, sie stellt sich die Aufgabe, einerseits in allem Schönen die gesteigerte Zahl von Vorstellungen des Augenblicks nachzuweisen, andrerseits zu zeigen, welche Störungen der Vorstellungswelt einer Störung der Schönheit entsprechen.

Die fünf Vorträge und Studien meines Buches suchen nun jene Erklärung des Wesens der Schönheit zu begründen und die nächstliegenden Fragen über das Zustandekommen des

* Es ist eine alte Klage gelehrter Schriftsteller sowohl, wie des Publikums, daß der Inhalt oder Gedankengang wissenschaftlicher Bücher von den Berichterstattern gar oft unbewußter Weise entstellt oder unter Betonung der Nebensachen vor den Hauptsachen wiedergegeben werde. Um sowohl unsern Lesern wie den Verfassern wissenschaftlicher Werke möglichst sichere Gewähr für vollkommen, authentische Darstellung des Inhalts solcher Abhandlungen zu bieten, führen wir deshalb Selbstanzeigen (nicht Selbstkritiken) ein. D. L.

Digitized by Google

ästhetischen Urteils in der Architektur mit ihrer Hilfe zu beantworten. Am einfachsten gestaltet sich Antwort und Begründung gegenüber der Frage „Worauf beruht die Wirkung des edlen Materials in der Architektur und im Kunstgewerbe?“ Am Beispiel einer polierten rechteckigen Malachitplatte ergiebt sich, daß der überaus feine Eindruck zu stande kommt durch das Zusammenwirken oder gleichzeitige Auffassen von 7 an sich ziemlich gleichgiltigen Eindrücken, nämlich der Ebene, der rechteckigen Umrißlinie, der Zeichnung oder des Liniensystems auf der Platte, der Kontraste heller und dunkler Streifen, der Farbe, des Glanzes und eines leichten Grades von Durchscheinen der Oberfläche. Es läßt sich immer ein Gebilde denken, dem einer dieser Eindrücke fehlt, und wenn man dieses Gebilde vergleicht mit der vollendeten Platte, so ergiebt sich leicht, daß der Einzeleindruck an sich kaum einen Schönheitswert einschließt, aber zur Schönheit der Platte sehr viel beiträgt. Läßt man nacheinander die 7 Eindrücke herzutreten, so sieht man die Schönheit der Platte entspringen, wachsen und sich vollenden, als an sich arme psychologische Faktoren erzeugen sie lediglich durch ihr Zusammentreten im Bewußtsein eines Augenblicks das reiche psychologische Produkt des Schönen.

Die Zergliederung der zusammenwirkenden Vorstellungen ist durchgeführt in der Abhandlung: „Ueber ein neuentdecktes Gesetz der Formästhetik.“ Das entwickelte Gesetz bildet in der zuvor ausgesprochenen Definition der Schönheit denjenigen besonderen Fall, in welchem das Gebilde gefällt, ohne Gedanken zu erwecken und ohne Abbildung anderer Dinge zu sein, überhaupt ohne an andere Gebilde zu erinnern, es ist das Gesetz aller „reinen“ oder „bedeutungslosen Form“ und gilt gleichmäßig für die architektonischen Formen und gefälligen linearen Figuren, wie für die musikalischen Töne und Akkorde, wie für das Versmaß in allen seinen Gestalten, wie für den Reim als Endreim, Assonanz, Kehrreim und Alliteration, wie für den musikalischen Rythmus, wie für die Bewegungsformen des Tanzes. Nennt man die Aufeinanderfolge irgend welcher gleichgestalteter Vorstellungselemente eine „Reihe,“ z. B. die Aufeinanderfolge gleich langer Zeitmaße eine „Reihe“ von Zeitmaßen, so sagt das gefundene Gesetz, daß die Schönheit all' jener bedeutungslosen Formen auf der gleichzeitigen Auffassung einer größeren Zahl von Reihen beruhe und daß die Störung einer einmal wahrgenommenen Reihe eine Störung der Schönheit sei. Der musikalische Ton mit seinen und seiner Obertöne Luftschwingungen, der Akkord, Versmaß und Rythmus, Reim und Allitteration, Perlstäbe, Zahnschnitte, Konsolreihen der Architektur u. s. f. verrathen das Reihengesetz auf den ersten Blick.

(Schluß folgt.) A. Göller.

Von drei neuen **künstlerischen Lieferungswerken**, die gegenwärtig erscheinen, liegen uns die ersten Hefte vor. Wir nennen zuerst: „Die Meisterwerke des Rijksmuseum zu Amsterdam“, ein im Verlage von Franz Hanfstaengl in München mit erläuterndem Texte von A. Bredius erschienenes „Photogravüre-Prachtwerk“, auf das wir stolz sein können, denn seine Nachbildungen dürften unübertroffen und aller Wahrscheinlichkeit nach auch unerreicht dastehen. Ferner: „Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart“, eine von der „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst“ in Wien herausgegebene und unter Mitwirkung bedeutender Fachmänner von Lützow redigierte Geschichte ihres Gegenstandes. Die zahlreichen Beiblätter und in den Text gedruckten Facsimilenachbildungen geben eine vorzügliche Anthologie aus den Schöpfungen der behandelten Kunst. Sind die beiden genannten Werke durch den hohen Preis ihrer Kunstblätter und den gediegenen Luxus ihrer Ausstattung nur Vermögenden zugänglich, so wendet sich ein drittes, Rosenbergs „Münchner Malerschule“, das E. A. Seemann in Leipzig verlegt und mit Textbildern, Radierungen und Heliogravüren ausgestattet hat, an viel weitere Kreise. Wir werden über den Fortgang dieser Werke dem Leser Kenntnis geben und nach ihrem vollständigen Erscheinen des Näheren auf sie eingehen. Eine Besprechung des Bredius'schen Werks hat uns bereits Professor Carl Woermann in Aussicht gestellt.

Vom Tage: Aus dem **„Salon der Zurückgewiesenen“** in Berlin wird nichts. Der Ausschuß schreibt: „Die Opposition gegen die Jury ist in Wahrheit vorhanden, kann aber nur aus allerhand Rücksichten keinen Mut finden, öffentlich aufzutreten. Dazu kam, daß uns eine Liste der zurückgewiesenen Arbeiten nicht zur Verfügung stand. Der Plan, dessen Durchführung wir in diesem Jahre fallen lassen, soll im nächsten frühzeitiger und mit doppelter Energie in Angriff genommen werden.“

Die **Berliner Nationalgalerie** bereitet eine Ausstellung von Werken Pfannschmidts vor.

Gabriel Max' „Ein Vaterunser“, sein neuestes Bild, erregt gegenwärtig in Wien Aufsehen. Ein Mädchen kniet betend in ihrem Bett, neben ihr liegt ein geöffneter Brief, an der Wand hängt ein Blätterkranz. Die „N. fr. Pr.“ hält das Urteil für ziemlich allgemein, „daß der Meister mit diesem Bilde alle seine Leistungen der letzten Jahre übertroffen habe.“ „Hat er sich von den übersinnlichen Phantasmagorien des Spiritismus befreit und ist er auf immer in das leuchtende Reich seiner ernsten, herrlichen Kunst: der Seelenmalerei in ihrer Beschränkung auf das Vollgesunde, zurückgekehrt?“

Der Voranschlag des bairischen Staatshaushalts wird in **Forderungen für Kunst** verlangen: ein Kapital, dessen Zinsen zum Ankauf von Kunstwerken bestimmt sind (es soll nach Lage der Finanzen von Zeit zu Zeit vergrößert werden), eine besondere Summe zu Ankäufen auf der internationalen Jubiläums-Ausstellung (München 1888), ferner Geld zur Erwerbung eines Bildes von Makart, der, ein Schüler Münchens, in den Münchner Galerieen merkwürdigerweise fehlt.

Kunsthandwerk.

Ueber den **„französischen Geschmack“** schreibt J. v. Falke in „Unsere Zeit“ (Heft VIII). Er sucht seinen Gegenstand „in seinem Entstehen zu begreifen und in seinem Wandel zu verfolgen“. Ludwig XIV. „wollte Frankreich eine eigene Kunstindustrie geben, und sein Minister Colbert erfand die rechten Wege dazu.“ „Jedes Kunstgewerbe wurde durch Aufträge und Hilfe gefördert und unterstützt, aber die Lehrmeister wurden aus der Fremde geholt. Dann aber geschah es, daß sich in Frankreich nicht blos eine blühende Kunstindustrie, sondern mit dieser auch ein eigener Geschmack erhob, welche beide vereint vom zivilisirten Europa angenommen wurden. Von dem an kann man von einem eigentümlichen französischen Geschmack reden, der aber das wesentlich behalten hat, was er von Anfang an hatte, nämlich die Aufnahme fremder Motive, fremder Anregungen und die Verwandlung derselben in ein Eigenes, in ein spezifisch Französisches. Der französische Geist wird erfinderisch, aber nur in dem Sinne, daß er aus Allem, was sich ihm darbietet, sofort etwas Neues und Besonderes zu machen weiß, und so ist er im Stande, der Welt fort und fort etwas zu bringen, was neu und überraschend erscheint. So macht seine Erfindungsgabe den Eindruck, als sei sie unerschöpflich, als gebäre sie neue Formen, neue Motive in unaufhörlichem Wechsel, während sie doch in den meisten Fällen nur die glückliche Gabe der Assimilierung ist. Aber es ist die Gabe, das Geheimnis, wenn man will, mit welcher Frankreich bisher stets an der Spitze des Geschmacks einherzuschreiten vermochte, mit welcher es die Moden leitete und den Absatz seiner Kunstarbeiten sich gesichert hat.“ Als eine bleibende Eigenschaft der französischen Kunstindustrie erkennt Falke freilich neben dem Besprochenen und neben der Feinheit und Zierlichkeit, neben einer gewissen „Koketterie“ ihrer Erzeugnisse die „noch immer vorzügliche Technik“ an. Ob ihr die Herrschaft in Europa bleiben wird, hält er indes für fraglich, „heute, da in allen Ländern eine Reform der Kunstindustrie auf gerade antifranzösischer Grundlage erstrebt wird“.

Vom Tage: In der Porzellanfabrik von **Sèvres** werden jetzt Übelstände beseitigt, die durch eine zu schablonenhaft gleichartige Behandlung der Künstler und Arbeiter entstanden scheinen. Man hatte früher für jene wie für diese die Bezahlung nach Stücken abgeschaft und die nach der Zeit eingeführt. Alles künstlerische Streben war denn auch eingeschlafen: es wurden jene Vasenmonstra gemacht, welche die Regierung als Preise für allerhand Feste vergab und sogenannte „diplomatische Geschenke“. Unter Deck, dem neuen Leiter der Fabrik, wurde nun neuerdings die Anstaltsordnung geändert, die Arbeit nach dem Stück wieder eingeführt und den Künstlern zugleich mehr Spielraum für ihre Phantasie gewährt.

Vermischtes.

Vom Tage: **Über Garten- und Parkanlagen** amerikanischer Großstädte, als nachahmungswert für Berlin, berichtete Baurat Hobrecht im dortigen Magistrat. Besonders lobte er die Boulevard-Anlagen in Chicago. Rasen wechselt

Digitized by Google

mit Blumenbeeten, hohen Zierpflanzen, geschmackvoll gestellten Bäumen und Buschgruppen. Die Erdoberfläche ist etwas bewegt gehalten, erhöhte Stellen geben da und dort für Steingruppen oder Bänke unter schattigen Bäumen einen günstigen Platz, kleinere sanft geneigte Flächen für Teppichbeete. Durch diese Anlagen führen schmale, gewundene Wege von einer Seitenstraße nach der andern. Der Gesammteindruck ist wesentlich besser, als der der Berliner Mittel-Promenaden mit ihrem Kies, der, den Fußgängern ohnehin nicht zum Vergnügen, bei Wind auch staubt, und mit den in Reih' und Glied aufmarschirten Bäumchen zur Seite. Nun soll die Berliner Park-Deputation erwägen, ob sich einige Versuche mit solchen Anlagen empfehlen. Man will dabei Sorge tragen, daß zugleich Spielplätze für Kinder erhalten werden. Möge die Anregung Hobrechts in ihren Wirkungen nicht auf Berlin beschränkt bleiben!

Lose Blätter.

Weihe der Kunst.

Von

Paul Heyse.

Willst du ein neues Werk beginnen
Und glüht dir's nicht in allen Sinnen,
In Geist und Seele wundersam
Vor Mut und Zagen, Glück und Scham,
Als hättst du, eh dir dies gelungen,
Noch niemals einen Preis errungen,
Müssest zum ersten Male zeigen,
Was dir an Art und Kunst zu eigen,
Und bangst, du möchtest über Nacht
Hinfahren, eh dies Werk vollbracht:
So ist an deinem Thun und Regen
Der Welt nicht sonderlich gelegen;
Magst als geschickter Fabrikant
Kundschaft gewinnen rings im Land,
Die aber die Sache recht verstehen,
Werden an dir vorüber gehen.

Denn mit des echten Künstlers Triebe
Ists ganz wie mit der Frauenliebe.
Dich lockt wohl ein' und andre Lust,
Doch fühlst du nicht in tiefster Brust
Der Himmelsflamme holden Strahl,
Als träf' er dich zum ersten Mal,
Magst du in manchem Abenteuer
Dich wärmen wohl an Flackerfeuer,
Bleibst doch ein lauer Lüstling nur,
Der echte Minne nie erfuhr,
Vor der, wenn sie von fern nur winkt,
All' irdisch eitle Pracht versinkt,
Wie vor der Muse Gruß und Kuß
Die Welt umher versinken muß.

Inhalt: **Unsere Künste,** zum Überblick. **Rundschau:** Friedrich Theodor Vischer, Nachruf von W. Kirchbach. Dichtung: „Die Sebalds" von Jordan, Besprechung. „Der Naturalismus und die Gesellschaft von heute" von Klaus Hermann, Anzeige. Vom Tage: Theodor Storms siebenzigster Geburtstag. Theater: Vom Tage: Herrigs Lutherfestspiel, Dresdener Wagneraufführungen, Gesellschaft für Opernfreunde. Musik: Richard Wagners C-dur-Symphonie. Vom Tage: Deutscher Sängerbund. Bildende Künste: Die Aquarellausstellung in Dresden. Selbstanzeige: „Zur Ästhetik der Architektur" von A. Göller. Vom Tage: Künstlerische Lieferungswerke, Salon der Zurückgewiesenen, Bairische Forderungen für Kunst, Pfannschmidt-Ausstellung, Max' „Vaterunser". Kunsthandwerk: Der französische Geschmack. Vom Tage: Porzellanfabrik in Sèvres. Vermischtes: Städtische Parkanlagen in Berlin. **Lose Blätter:** Weihe der Kunst von Paul Heyse.

Schluss der Zusammenstellung: 24. September 1887.

In Zukunft wird „Der Kunstwart" an weiteren Abteilungen einführen: **„Sprechsaal", „Zeitungsschau", „Eingesandte Werke" und „Verkehr".** Man wolle den **„Prospekt"** vergleichen.

Verlag von Louis Ehlermann in Dresden.

Avenarius, Deutsche Lyrik der Gegenwart seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! . . Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, „aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumierende Geschlecht der Backfische verdanken." . . . Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein litterarhistorisches Werk im eminenten Sinne. . . Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! . . Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Litteratur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers . . der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, Wandern und Werden, Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Litteraturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. . . Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. . . Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, Die Kinder von Wohldorf. Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Litterarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. . . Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsanmut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. litt. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Die 5. Klasse 112. königlich Sächsischer Landes-Lotterie,

welche vom 3. bis 24. November a. c. in **Leipzig** gezogen wird, enthält unter
86,000 Nummern 36,000 Gewinne im Betrage von 14,370,340 M. dabei Haupttreffer von
500,000 M., 300,000 M., 200,000 M., 150,000 M., 100,000 M., 50,000 M., 40,000 M.,
30,000 M. 5 mal, 15,000 M. 20 mal, 5000 M. 50 mal, 3000 M. 750 mal u. s. w.

Original-Lose dazu sind von dem unterzeichneten konzess. K. S. Lotterie-Kollekteur zum **Planpreise** noch zu haben, welcher beträgt: 210 M. für 1/1, 105 M. für 1/2, 42 M. für 1/5, 21 M. für 1/10 Los. Für Zusendung derselben in eingeschriebenem und der amtlichen Gewinn-Liste nach Schluß der Lotterie in einfachem Briefe, sind obigem Betrage noch 55 Pf., vom Auslande 75 Pf., Porto beizuschließen. — **Auszahlung der Gewinne, selbst der höchsten Treffer, wie selber, sofort.** — **Reelle Bedienung und strengste Verschwiegenheit.** — Ausländische Geldsorten werden zum Tagescours berechnet. — Ausführliche Spielpläne auf Verlangen **gratis und franko** unter Couvert.

Reinhold Walther in Leipzig, Pfaffendorfer Straße Nr. 5. (Als Adresse genügt: Reinhold Walther in Leipzig.)

Digitized by Google

Getrocknete See-Pflanzen u. -Thiere zu Bildern, Kollektion à 3 u. 5 M., fertige Fenster-, Ofen-, Lampenschirme u. Einzelblätter zu Lampenschirmen, Karten ꝛc., Belehr-Herbarien für Schule und Haus liefert und nimmt Bestellung darauf an

Frl. Robiani, Norderney.

Professor E. G. Gladbach.

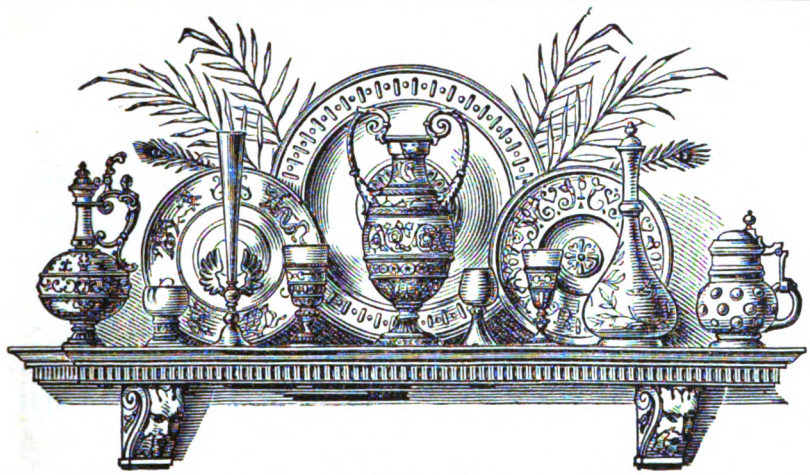
Die Holzarchitektur der Schweiz.

Prachtband mit 104 Illustrationen in feinstem Holzschnitt.

Preis 7 Mark.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Kann in allen soliden Buchhandlungen zur Einsicht vorgelegt werden.



E. Kreinsen, Königlicher Hoflieferant

Dresden, Amalienstraße, Ecke Serre-Straße.

Spezialität: Kunstgewerbl. Zimmerschmuck, Hochzeitsgeschenk-Ehrengaben etc.

Fabriklager. Fabrikpreise.

Die Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik
RUD. IBACH SOHN,
Barmen-Köln,

macht seit Jahren eine hochentwickelte Spezialität aus der Herstellung

Stilvoller Pianogehäuse

jeden Geschmacks, jeder Stufe von Eleganz, zu jeder Einrichtung genau passend, unter Garantie der Korrektheit, ohne unverhältnismässige Preiserhöhung. Die Fabrik erfreut sich der direkten Mitarbeiterschaft hervorragender Zeichner und Architekten, besitzt eine reiche Sammlung origineller und geschmackvoller Entwürfe verschiedener Stile, hat sehr vollständig ausgestattete und gut bemannte Ateliers für alle Zweige der Kunstschreinerei und liefert, Dank ihrer praktischen Organisation, stilvolle Instrumente zu denselben Preisen wie gewöhnliche von entsprechend reicher Ausstattung. Die inneren Vorzüge der Ibach-Pianos sind zu bekannt, als dass sie der Erwähnung bedürften.

Illustrierter Katalog, Zeichnungen, Spezial-Entwürfe, Kosten-Anschläge u. s. w. umsonst.

Barmen, Neuerweg 40; **Köln,** Unter-Goldschmied 38.

Firma gefl. genau zu beachten!

Wichtig für Kunstfreunde!

Von **Th. Stauffer** in **Leipzig,** Universitätsstrasse 24, ist zu beziehen:

Dr. Martin Luther
in Wort und Bild.

Herausgegeben von Pastor Evers in Leipzig.

Mit 8 prächtigen Stahlstichen von Prof. C. Schwerdgeburth in Weimar.

Folioformat. Eleg. gebunden.

Statt Ladenpreis 15 Mark, für nur 5 Mark.

Lose zur 112. Königlich Sächs. Landeslotterie, Klassenlose sowie Volllose in allen Qualitäten empfiehlt die seit 1859 konzess. Lotterie-Kollektion

A. Marquart,
Leipzig, Schloßgasse Nr. 24.

Kanoldt's Tamar-Indien
(Tamarinden-Konserven)

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre gegen Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems ꝛc. von angenehm erfrischd. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. — Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Antike Gobelins, selbst im schadhaftesten Zustande, werden auf künstliche Weise restauriert, desgleichen alle Kunststickereien in Gold, Silber und Seide. **Atelier J. C. Lachmayer,** Mödling, Hauptstraße 8. Wien.

Die alte und die neue Weltanschauung

von **Carus Sterne**

erscheint in illustrierten Lieferungen à 50 Pf. = 30 kr. ö. W. und nehmen alle Buchhandlungen Bestellungen an. **Stuttgart.** Verlag **Otto Weisert.**

Die **Pflanzenwelt**

von Dr. **A. Hansen** u. Dr. **E. Köhne**

erscheint reich illustriert in Lieferungen à 40 Pf.

Populäre **Physiologie**

von Dr. **S. Rahmer**

erscheint reich illustriert in Lieferungen à 50 Pf.

Populäre **Anthropologie**

von Dr. **M. Alsberg**

erscheint reich illustriert in Lieferungen à 50 Pf.

Die **Geschichte der Erde** von **E. A. Rossmässler**

erscheint in vierter Auflage von Dr. **Th. Engel**

umgearbeitet in reich illustrierten Lieferungen à 50 Pf.

Abonnements in allen Buchhandlungen.

Briefmarken, gebrauchte, werden immer gekauft b. **G. Zechmeyer,** Nürnberg. Tausch. Verkauf: 1000 Kontinentales circa 200 Sorten 60 Pf. 100 verschiedene überseeische 3 M. Prospekte gratis.

Lotterie-Lose

zur 112. Kgl. Sächs. Landes-Lotterie bei coulanter Bedienung stets zu haben bei

Max Aumann, Leipzig, konzess. Kollekteur.

Geistig Zurückgebliebene

finden in meiner Erziehungsanstalt vorzügliche Körperpflege, individ. Unterricht, sorgfältige Erziehung, und event. Vorbildung zu einem Lebensberufe.

Dir. Schröter, Dresden-N., Oppellstraße 44.

Russische Boots f. Herren, hoch 8 M., halbhoch 6 M., für Damen m. Pelz 7.50 M., mit Krimmer 7 M. Mädchenboots v. 6 M. an. Kinderboots v. 3 M. an. Damenschub v. 2 M. an. Mädchenschub 1.75 M. Kinderschub 1.50 M. Herrenschub 4 u. 5 M. Gummi-Regenmäntel in neuesten Façons u. Stoffen, f. Herren u. Damen v. 10 M. an. Gummiwäsche. Abwaschbare Spielkarten. Sämtliche Artikel zur Krankenpflege. — Spezial-Katalog gratis.

W. Krahl, Gummiwaaren-Fabrik, Berlin SW. Markgrafenstr. 89.

Kefiransatz

zur leichtesten Selbstbereitung von täglich einem Liter sehr erfrischendem nährenden, für Magen- und Lungenkranke, sowie Blutarme vorzüglichen kaukasischen Kefir liefert gegen Einsendung von 7 Fl. 50 Kr. oder für 1 Fl. 50 Kr. fertigen Kefir, 1 Postkiste zu 5 Flaschen postwendend.

Die Kefiranstalt in Teschen.

Digitized by Google

Im Gemäldesaal

von **Rudolf Bangel** in **Frankfurt a. Main**

finden **Ausstellungen** und **Auktionen** von

Guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegengenommen und Kataloge versendet auf Wunsch **gratis** und **franko**

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Kunst- u. Buchhandlung Hugo Grosser, Leipzig, Lange-straße 23.

Alleinige Vertretung der **Phot. Anstalt** von **Ad. Braun & Co.** in Dornach.

Schnellste Besorgung aller Photographieen, sonstiger Kunstsachen und Bücher des In- u. Auslandes.

Kataloge. Musterbücher. Auswahlsendungen. Einrahmungen.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Historischer Überblick

der

Entwickelung der kais. russ. Akademie der Künste in St. Petersburg

von

Jul. Hasselblatt.

194 Seiten nebst 2 Abbildungen und 3 Plänen.

Preis broschirt 6 Mark.

Das elegant ausgestattete Werk stellt ein Stück Kulturgeschichte Rußlands dar und bietet eine Menge bisher im westlichen Europa vollständig unbekannter Thatsachen und Details, die nicht nur für jeden Freund der Kunstgeschichte, sondern auch für den Laien eine interessante Lektüre bilden.

Leipzig. **Franz Wagner.**

Schönster Zimmerschmuck.

Fenstervorsätze in echter Glasmalerei.

SPEZIALITÄT:

Wiedergabe aller Meisterwerke sämtlicher Gemäldegalerieen Europa's in gebranntem Glase.

Kataloge und Glasproben werden versandt.

Dr. H. Oidtmann & Cie.

Glasmalerei-Anstalt Linnich. (R.-B. Aachen.)

Zweig-Ateliers: Berlin und Brüssel.

Verlag von **Ls. Eblermann** in Dresden.

Karl Goedeke.

Grundriss zur Geschichte der Deutschen Dichtung.

Aus den Quellen.

Zweite, ganz neu bearbeitete Auflage.

Erster Band. Das Mittelalter. Groß-Oktav. VIII und 500 S.

Zweiter Band. Das Reformationszeitalter. VIII und 600 S.

Dritter Band. Vom dreißigjährigen bis zum siebenjährigen Kriege. VIII u. 384 S.

Preis auf Velinpapier broch. M. 28.60 In drei Halbfranzbände geb. M. 34.40, auf Schreibpapier M. 45.—. In drei Halbfranzbände geb. M. 51.50.

Literarisches Centralblatt

für Deutschland.

herausgegeben

von

Wöchentlich einmal. **Prof. Dr. Fr. Zarncke.** Preis viertelj. M. 7.50.

Verlag von **Eduard Avenarius** in Leipzig.

Illustrierte Geschichte der Deutschen Musik

von Dr. **August Reissmann.**

Mit authentischen Illustrationen: 144 Holzschnitten und 17 Facsimiles, davon 8 als besondere Beilagen. 31 Bogen Lex.-Oktav à 16 Seiten.

Preis 8 M., elegant gebunden 10 M.

Alle Illustrationen sind nach authentischen Originalen neu angefertigt, Phantasiebilder und Kompositionen von Künstlern, also „willkürlich erfundene Bildchen" sind ausgeschlossen; dieselben sind daher nicht als Beiwerk oder nur als Schmuck zu betrachten, sondern sie tragen wesentlich und oftmals besser als lange Auseinandersetzungen im Texte zum Verständnis der uns so fern liegenden Zustände bei.

Leipzig. **Fues's Verlag (R. Reisland).**

Feinste Tokayer-Medicinalweine

Nr. 16.	Sehr süßer, buttiger Ausbruch	M.	3.80
„ 17.	Fett und süßer buttiger Ausbruch	„	5.—
„ 18.	do. do.	„	6.—
„ 19.	do. buttiger Muscat-Ausbruch	„	9.50
„ 20.	do. feinster buttiger Ausbruch	„	12.—

per Originalflasche 0.5 l lt. — Ausführlicher Preistarif gratis und franko.

Königlich Ungar. Landes-Central-Musterkeller

Breslau.

Größte Erleichterung d. Krankheit und Pflege langw. Leiden und Schwächen.

A. Feise, Hildesheim, Pr. Hannover,

Fabrik pat. Krankenbettstellen neuster Verbesserung m. Roßhaarmatratze, selbständ. Veränderung angenehm. Lagen, verstellbare Kopfkissen, Ein- u. Ausgang am Fußende des Bettes, Trennung des Bettes als Rollsessel, nebst Tisch u. Klosett.

Preis 440 Mark. Illustr. Prospekt franko.

Prämiiert mit zwei Goldenen und einer Silbernen Medaille.

A. Twietmeyer,

Ausländisches Sortiment

in **Leipzig,**

empfiehlt sich zu rascher Besorgung ausländischer neuer und alter Bücher, Photographieen, Farbendrucke und Kupferstiche, sowie von sämtlichen ausl. Zeitschriften, von welchen allen es ein reiches Lager hält.

Große und wertvolle

Sammlung von Handzeichnungen und Oel-Gemälden alter Meister.

Kauft Bibliotheken und Galerieen.

Alte Städte-Ansichten, Schlösser, Burgen liefert **O. Maehnert, Eisleben.**

A. Donecker

Permanente Kunstausstellung

Mannheim.

Feine Holzwaaren, Terracotta- u. Majolika-Schaalen u. Vasen, Sammetsachen 2c. zum

Bemalen

u. Bespritzen. — Malrequisiten. — Malvorlagen.

Ill. Preislisten gratis und franko.

C. A. Doll in Halle a. S.

Verlag von **Otto Hendel** in **Halle a. S.**

Handbuch der Oelmalerei.

Von **Alex. Eisinger.**

Zum Selbstunterricht wie auch zum Studium für Geübtere und Kunstfreunde.

Vierte vermehrte und verbesserte Auflage.

Geh. 9 M., in eleg. Leinenband 11 M.

Verlag von **T. O. Weigel** in Leipzig.

Geschichte des modernen Geschmacks

von **Jakob von Falke.**

Zweite Auflage.

Reizend ausgestattet. Geheftet 5 M. 50 Pf. Geb. 6 M. 50 Pf. „Ein Buch voller Geist und Humor, aus berühmter Feder, das in unterhaltendster Weise ein überaus anziehendes Kapitel der neueren Kulturgeschichte behandelt." N. Fr. P.

FRANZŒSISCHE Bücher, Journale,

Kunstblätter &c.

Billigster und schnellster Bezug durch die

Export-Buchhandlung

von **H. WELTER,** Rue Bonaparte 59.

(Kataloge u. Auskünfte gratis.) **PARIS.**

Verantwortlich: der Herausgeber **Ferdinand Avenarius** in Dresden, f. d. Anzeigenteil: **Raimund Gerhard** in Dresden. Mitredakteur: **Br. Dietz** in Loschwitz.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

2. Stück. | Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | Jahrg. 1.

Kunstfrohn und Kunstgenuss.

Es ist eine bemühende Beobachtung, sehen zu müssen, wie Schulweisheit und Katheder-gelehrtheit es dahin bringen, selbst die süßesten Früchte mittelst philologischer Bakterien ungenießbar zu machen und Geschenke, die dazu ersehen sind, uns zu beglücken, in Buß' und Strafe umzusetzen. Die Kunst ist großherzig und menschenfreundlich wie die Schönheit, aus welcher sie sich aufbaut. Sie ist der Trost der Menschen auf Erden und macht keine anderen Ansprüche, als innig zu erfreuen und zu beseligen. Sie verlangt auch keine Studien und Vorbildungen, da sie sich unmittelbar durch die Sinne an das Gemüth und die Phantasie wendet, so daß zu allen Zeiten die einfache jugendliche Empfänglichkeit sich in ihrem Gebiete der Kunst urteilsfähiger erwiesen hat, als die eingehendste und gehäufteste Gelehrsamkeit. So wenig man Blumen und Sonnenschein verstehen lernen muß, so wenig es Vorstudien braucht, um eine Aussicht herrlich und ein Fräulein schön zu finden, so wenig ist es nötig, die Kunst zu studieren. Freilich bringt nicht Jeder gleichmäßige Empfänglichkeit nach allen Seiten hin mit, denn die Sinne, welche die Kunsteindrücke vermitteln, sind in verschiedenen Menschen in verschiedener Vollkommenheit und Richtung veranlagt. Doch habe ich noch keinen Menschen von Gemüt und Phantasie (denn Gemüt und Phantasie sind die Vorbedingungen, aber auch die einzigen Vorbedingungen des Kunstgenusses) gekannt, welcher nicht an irgend einem Teil der Kunstwelt echte unmittelbare Freude empfunden hätte. Und darauf kommt es allein an. Jeder suche sich an dem himmlischen Fest diejenige Speise aus, die seine Seele entzückt und weide sich daran nach Herzenslust, so oft und so viel er mag, im Stillen und, wenn ihm das Herz überläuft, mit gleichgesinnten Freunden. Das ist Kunstgenuß; das ist aber auch Kunstverständnis. Wer sich aufrichtig und bescheiden im Stillen an einem Kunstwerke erfreut, der versteht dasselbe ebensowohl und wahrscheinlich noch besser, als wer gelehrte Vorträge darüber hält; wie denn auch ewig die Künstler selbst sich unmittelbar an das naive Publikum wenden und alle Vormundschaft und gelehrte Zwischenträgerei zwischen Kunstwerk und Publikum verabscheuen.

Eine Kunstfrohn entsteht, sobald der Kunstgenuß als eine Pflicht aufgefaßt wird. Es ist so wenig die Pflicht des Menschen, Schönheit und Kunst zu lieben, als es eine Pflicht ist, den Zucker süß und angenehm zu finden. Die Kunst ist vielmehr eine gütige Erlaubnis und eine menschenfreundliche Einladung, mehr nicht; man kann es nehmen oder lassen. Glücklich, wer ihr zu folgen und sie zu schätzen weiß; wer es nicht vermag, den mögen wir bedauern, aber wir haben kein Recht, ihn deshalb zu maßregeln oder gar zu schelten. — Die Thatsache, daß die Kunst veredelnd wirkt (echte Künstler und naive Kunstliebhaber sind stets gute Menschen), legt nun allerdings den Gedanken nahe, die Kunst als Erziehungsmittel zu verwerten, und wer möchte der Jugend das höchste Geschenk der Erde vorenthalten? Indessen darf dabei nie vergessen werden, daß die veredelnde Kraft nicht im Wissen über die Kunst, sondern im Genusse derselben liegt, daß ferner Kunstgenuß Vertiefung der Seele in ein Werk bedeutet, daß Vertiefung eine übersichtliche, reihenweise Vorführung binnen kurzer Zeit ausschließt, daß endlich der Schüler sich durchschnittlich dem Lehrer an Kunstverständnis, das heißt an Empfänglichkeit überlegen zeigen wird, weil er jünger und begeisterungsfähiger ist, als der letztere. Überhaupt ist es schon eine Verirrung, den Begriff Bildung in den Kunstgenuß herüberzuziehen; die Bildung strebt naturgemäß nach umfassender, möglichst allseitiger Kenntnis der Gegenstände; die Kunst dagegen ist so

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Eigenbeiträgen des „Kunstwartes“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

unendlich reich und die Individualität des Einzelnen verhältnismäßig so arm und beschränkt, daß bei der bildungsmäßigen Aufnahme der Kunst im besten Fall Oberflächlichkeit, im gewöhnlichsten Fall Selbsttäuschung, im schlimmsten Fall Empfindungsheuchelei entstehen muß. Man entschlage sich doch ein für allemal der Hoffnung, das Unmögliche zu erreichen; es gilt, sich entschlossen auf die seelenverwandten Lieblinge zurückzuziehen und mit ihnen in traulichem Umgang zu verkehren; mit einem solchen Entschluß befreit man sich von der drückendsten Sklaverei der modernen Welt, der Bildungsfrohn, jener eben so lästigen, als gemeinschädlichen Kopfsteuer. Der betreffende Entschluß kostet übrigens nicht mehr, als die Entsagung auf den allseitigen Genuß sämmtlicher Sonnenstrahlen und sämmtlicher Landschaften; es bleibt für das Bedürfnis des Einzelnen noch immer ein Überfluß übrig, wenn er sich mit seinem Teil bescheidet. Das Bedürfnis aber ist der richtigste Regulator des ächten Kunstgenusses; so lange dasselbe schweigt, möge Jeder die Kunst in Ruhe lassen. Viele versehen es nun darin, daß sie den äußeren Anlaß (die Einladung) mit dem inneren Bedürfnis verwechseln. Es wird z. B. eine Symphonie von Beethoven gegeben, oder ein klassisches Theaterstück aufgeführt; geschwind urteilt man: „Wir müssen die Gelegenheit benützen.“ Dieser Schluß ist so falsch, wie wenn Jemand glaubte, essen zu müssen, sobald ein köstliches Menu in der Zeitung angekündigt wird. Das Kunstbedürfnis hat bei den normalen, naiven Menschen seine Pausen; es stellt sich periodisch ein; der fortwährende Wolfshunger nach Kunst ist schon ein Zeichen eines ungesunden Zustandes, welcher die Diagnose auf Verbildung stellen läßt. Man muß an Konzertzetteln und Theateranschlägen, an Museen und selbst an Campi Santi vorübergehen lernen, wie an Schaufenstern; denn damit, daß uns etwas augenfällig angeboten wird, ist noch nicht bewiesen, daß wir dessen bedürfen. Sogar die Seltenheit einer Gelegenheit ist kein Grund für ihre Ausnützung; denn der Mensch ist kein Pelikan; er kann die Eindrücke nicht unverdaut aufstapeln, bis sich das Bedürfnis regt. Wer statt des jeweiligen Bedürfnisses sein Bildungsgewissen zu Rate zieht, wer jeder Kunstgelegenheit auf jedem Gebiet in jedem Augenblick glaubt, Folge leisten zu müssen, der ist kein neidenswerter, aber ein meidenswerter Mensch, vor welchem jeder Erfahrene im weiten Bogen vorüberzieht; denn nicht die Kunst, jene freie, edle Göttin, ist es, welche ihn inspiriert, sondern die Kunstscholastik. Diese anspruchsvolle und im Grunde doch so fruchtlose Wissenschaft mit ihrer Anmaßung der Allwissenheit hat die falsche, krampfhafte Kunstbildungswut zum großen Teil auf dem Gewissen. Es giebt jedoch ein vortreffliches Heilmittel gegen eine solche Allwissenheit: nämlich das schöne Wort: „Ich verstehe nichts davon.“ Wie erlösend für den Hörer wie für den Sprechenden wirkt dieses Wort, wo es jemals ausgesprochen wird! Eigentlich sollte Jedermann den Satz, dessen Aussprache ein wenig schwierig zu sein scheint, sprechen lernen; denn derselbe sagt die volle Wahrheit, da sich Niemand anmaßen darf, in allen Gebieten der Kunst mit dem Herzen zu Hause zu sein. Freilich setzt man sich mit jenem Geständnis der Gefahr einer Unhöflichkeit von seiten schlecht erzogener Menschen aus; doch das ist im Grunde ein neuer Gewinn, denn es lehrt uns, nicht mit dem Ersten Besten in ein Gespräch einzutreten. Eine schlechte Erziehung nenne ich es aber, wenn Einer dem Anderen wegen dessen wirklicher oder vermeintlicher Unempfindlichkeit oder Unwissenheit in Kunstsachen glaubt, etwas Unangenehmes bemerken zu dürfen, denn so wie Niemand zum Kunstgenuß verpflichtet werden kann, so darf sich auch Niemand unterfangen, seinem Nächsten ein Kunsteramen abzufordern. Es wäre wünschenswert, wenn sich in dieser Beziehung die Begriffe von Höflichkeit etwas verfeinerten, denn bei weitaus den Meisten stammt das ruhelose und ruhestörende Kunstbildungsbedürfnis einfach aus Furcht vor der gestrengen Allerwelts-Inspektion in Gesellschaften, Eisenbahnwagen und Gasthöfen. Sobald wir indessen die kunstgebildeten Grobheiten den ungebildeten Grobheiten gleichstellen, wird der erschreckend hohe Spiegel der Bildungsflut urplötzlich sinken, wie denn diejenigen Völker, bei welchen eine schärfere Höflichkeitspolizei im Gespräch waltet, die Kunstheuchelei kaum kennen.

Es würde mich zu weit führen, wollte ich mich darauf einlassen, darzulegen, wie systematische Kunstbildung und Kunstgelehrsamkeit, statt das Kunstverständnis zu fördern, dasselbe vielmehr verschließen, indem sie zu einseitigem Doktrinarismus führen, welcher den Wald vor Bäumen nicht mehr erkennen läßt. Dagegen möchte ich zum Schluß noch ein Wort über das Verhältnis des Genießenden zu den Meistern beifügen.

Wie die Kunst zum Genusse und nicht zur Buße der Menschen vorhanden ist, so muß man sich auch den Meister, und wäre er noch so berühmt, nicht als einen Popanz vorstellen, der geschaffen wurde, um uns zu imponieren oder gar uns zu erdrücken, sondern als einen Freund und Wohlthäter. Liebe ist das einzig richtige Gefühl gegenüber einem Meister, und zwar unbefangene, direkte Liebe, ohne Scheu und ohne vorsündflutliche Ehrfurcht. Mit diesem Gefühl begnügt sich jeder Schaffende gern, selbst der größte; denn die Huldigung des Herzens bleibt doch immer die feinste Huldigung. Zur Liebe wird sich von selbst der Dank gesellen, und in ihm findet gewissenhafte Arbeit die schönste Entschädigung für ausgestandene Mühe und Gewissenskämpfe. — Die Bewunderung bedeutet den Tribut ausübender Künstler an den Meister; der Laie ist von ihr entbunden; sie steht ihm auch schlecht zu Gesicht, da er keine Ahnung von den Schwierigkeiten hat, die in einem Kunstwerk überwältigt und von den Aufgaben, die in demselben gelöst worden sind; er begnüge sich mit Dank und Liebe; das ist natürlicher und zugleich bescheidener. — Die Vergötterung der Meister ist eine Frechheit. Sie stammt auch nicht von den Künstlern, sondern von den Kunstschulmeistern, welche sich unbefugterweise an einen toten Meister heranschleichen, um ihn als ihr Monopol in Beschlag zu nehmen und sich mit seinem gestohlenen Glanze vor den Menschen unleidlich zu machen. Indem sie sich vor einem Einzigen auf dem Bauche wälzen, glauben sie damit das Recht zu erkriechen, allen Übrigen die schuldige Ehrerbietung zu verweigern. Jeder schöpferische Geist haßt sie von Herzen. Darum wagen sie sich stets nur an tote oder sterbende Meister, welche sich nicht mehr zu wehren vermögen.

Carl Spitteler.

Digitized by Google

Rundschau.

Allgemeines.

* **Das Symbol** behandelt Fr. Th. Vischer in einem der „Philosophischen Aufsätze", die Eduard Zeller zu seinem 50jährigen Doktorjubiläum gewidmet worden und nun als Band erschienen sind (Leipzig, Fues's Verlag). Vischer schließt sich bei seiner Erörterung vielfach an Volkelt an. Beide behaupten, der Begriff des Symbols entscheide über Berechtigung und Nichtberechtigung der ganzen formalistischen oder Herbart'schen Ästhetik. Liegt das Schöne ausschließlich in der Form, dann kann das Symbol als solches, d. h. nach seiner Bedeutsamkeit, nicht schön sein; Dann hört die ästhetische Berechtigung alles Sinnbildlichen auf. Als diejenige Kunst, bei welcher vom Symbolischen gar nicht abgesehen werden kann, führt Vischer die Mimik oder Geberdenkunst an, wobei er auf die treffliche Schrift von Piderit hinweist. Die Hauptbedeutung des mimischen Kunstwerks liegt offenbar nicht in der Schönheit der leiblichen Formen, Stellungen und Bewegungen, sondern darin, daß letztere ein lebendiger, wesenhafter, schöner Ausdruck eines schönen Geisteslebens des mimischen Künstlers sind. Aber auch in der Theorie der Dichtkunst, der Musik, der Malerei, der Rundbildekunst oder Plastik und der Baukunst ist der Begriff des Symbols nicht zu entbehren. Den tiefsten Grund für die auch ästhetische Berechtigung des Symbols, d. h. eines Anschaulichen, bez. Natürlichen, welches auf ein Geistiges hindeutet, findet Vischer in der ursprünglichen Einheit von Natur und Geist oder im Pantheismus. P. H.

Dichtung.

* **Die Stellung der zeitgenössischen deutschen Dichtung im Volksbewusstsein** beleuchtet nach verschiedenen Seiten hin mit zwei Arbeiten Otto Lyon. Die eine derselben (Z. f. d. deutschen Unterricht, 1—5) spricht entschlossen für die Einführung des Schrifttums der Gegenwart in den Schulunterricht und begründet ihre Forderung in weitführenden Untersuchungen. Wir zeichnen im Umriß den Inhalt des zweiten Aufsatzes (Tägl. Rundschau, 220 und 221), weil er auch die Hauptergebnisse jenes ersten berührt. In ihm beklagt der Verfasser zunächst, daß unser Volk „den Sinn für die Dichtung seiner Zeit fast ganz verloren zu haben scheint". Mit staatlichem und wirtschaftlichem Aufschwung sei stets ein Hang zu niederen Genüssen verbunden — wir fühlen auch jetzt, wie die geistigen Güter im Werte fallen. „Und wie leicht können sie so in Mißachtung geraten, daß dadurch der ideale Sinn des Volkes für immer verloren geht. Das wäre aber gleichbedeutend mit dem Untergange," denn nicht nur die Begeisterung für Kunst, sondern auch der Sinn für Recht und Wahrheit sänke damit. „Gewiß ist es unsere erste Pflicht, unser Volk im besten Sinne waffenfähig zu halten, gewiß unsere zweite, es immer erwerbsfähiger zu machen: aber wir würden weder das Eine noch das Andere auf die Dauer erreichen, wenn wir dabei die höchsten Güter des Volkes verloren gehen ließen." Da eben sie nirgends lebendiger und nachdrücklicher wirken, als in ihrer Dichtung, so ist's unumgängliche Pflicht der Nation, ihr Schrifttum „in sorgsame Hut und Pflege zu nehmen". Doch pflegen wir nur die Dichtung der Vergangenheit. Warum? „Schuld daran haben in erster Linie die Dichter unserer Zeit selbst, aber bei weitem sie nicht allein, sondern auch die litterarische Kritik, die Schule und die Regierung." In unserem dichterischen Schaffen ist ein Krebsschaden der Dilettantismus: im „Streben, neu und geistreich zu sein, verläßt er die ewig giltigen Grundlagen der echten Kunst" und giebt Zerrbilder. „Da er überall keck sein Haupt erhebt, so liegt die Gefahr nahe, daß der Unkundige in diesen rohen Werken eines kunstlosen Pfuschertums die eigenartige Gestalt unserer zeitgenössischen Litteratur erblickt, ein schwerer Irrtum, der viele Gebildete zur Abkehr von der gegenwärtigen Dichtung getrieben hat." Den Dilettantismus zu töten, bezeichnet nun Lyon als die vornehmste Aufgabe der Kritik. Ein großer Teil derselben diene nun gerade der Tagesgröße von Dichterlingen. Ein anderer leide an hohlem Scholastizismus, am „Aberglauben an Aristoteles". Er „will nichts davon wissen, daß die Kunstwerke einer Zeit auch nach gewissen Gesetzen der Schönheit zu beurteilen sind, die dieser Zeit selbst entnommen sind". Vor Allem sollte eine gute Kritik „der sprachlichen und künstlerischen Form unserer Dichtwerke ihre Aufmerksamkeit zuwenden", bedenkend, daß die gewaltige Erhebung im Schrifttum des vorigen Jahrhunderts vom „Nachdenken über die dichterische Form ihren Ausgang" nahm und ferner, daß sich von hier aus der Dilettantismus wirksam bekämpfen lasse. Im Folgenden wendet sich Lyon zur Schuld der Schule, in der „zu viel gelehrt, aber zu wenig angeregt und begeistert wird," die sich zu einseitig in den Dienst der Wissenschaft stellt, der es als höchste Aufgabe vorschwebt, „kleine Gelehrte zu bilden". Nicht darin findet er ihre Aufgabe, sondern in der lebendigen Beziehung zum Menschen der Gegenwart, „daß er befähigt werde, sich einst im Leben fest gegen alle niedrigen und widrigen Strömungen zu behaupten, seine Zeit zu verstehen, ihre Aufgaben zu erfassen und so ein gesundes nutzbringendes Glied" zu werden. Nun soll es „selbstverständlich immer eine der wichtigsten Pflichten der Schule sein, in die Werke unserer großen Dichter und Denker einzuführen"; warne man aber vor den „Tagesnovitäten" geradezu, „so begeht man dadurch nicht nur ein Unrecht an den jungen Geistern, sondern man versündigt sich an der Gesundheit und Kraft des Volkes überhaupt. Wenn so der Jüngling systematisch zur Mißachtung der zeitgenössischen Dichtung verleitet wird, wie soll dann der Mann Anteil nehmen können an dem, was seine Zeit dichterisch hervorbringt? Und wie sollen Werke edlerer Richtung sich neben den seichten Erzeugnissen fingerfertiger Dutzendschreiber behaupten können, wenn nur eine ungebildete und anteillose Menge das ständige Lesepublikum bildet? Erst der Anteil des ganzen Volkes läßt Werke von unsterblichem Werte entstehen. Und in der Schule besitzen wir ein Mittel, wie kein anderes, um nachhaltig auf das ganze Volk zu wirken. Benutzen wir dieses Mittel! Wie anders würde es um unsere Dichtung stehen, wenn wir von Kind auf in dem Gedanken erzogen würden, daß die Pflege der zeitgenössischen Dichtung eine heilige Aufgabe sei, an der Jeder mitarbeiten müsse!" Nun bekämpft Lyon die Besorgnis, Wertloses in der Schule empfohlen zu sehen, weil ein endgiltiges Urteil nicht schon bei Lebzeiten des Dichters reife. „Hier ist der Punkt, wo die Schule der Wissenschaft gegenüber ihre Selbständigkeit behaupten muß. Wenn die Wissenschaft die Litteraturgeschichte gewöhnlich mit Goethes Tode abschließt, so hat sie dazu ein wohlbegründetes Recht; die Schule aber hat die Pflicht, dem Schüler einen gewissen Maßstab mit in's Leben hinauszugeben" (den, ist wohl hier zu ergänzen, eben wegen der Veränderung der Zeiten selbst die klassische Dichtung nicht immer gewähren kann). Auch vom „Zeitmangel" will der Verfasser nichts wissen. „Man braucht nur den nutzlosen Notizenkram und Gedächtnisballast hinauszuwerfen, mit dem heute noch in vielen Schulen gerade der litteraturgeschichtliche Unterricht beladen ist." Zum Schluß bespricht der Verfasser die Schuld der Regierungen an jenen Uebelständen. „Soll dem Dichter nicht wie anderen Sterblichen auch endlich einmal von dem Staate die Anerkennung zu Teil werden, daß auch er ein nützliches Glied der menschlichen Gesellschaft ist? Baumeister, Bildhauer und Maler werden bedacht. Hat man jemals davon gehört, daß ein Dichter einen Staatsauftrag erhalten hätte?" Als ein Mindestes fordert Lyon die Gründung einer Nationalbibliothek. Von ihr sollten hervorragende Werke anerkannter und emporringender lebender Dichter an Zweigstellen verteilt werden, die sie zwar nicht verliehen, aber an Ort und Stelle dem Volke zugänglich machten. Die denkbar freieste Verwaltung könnte zum guten Teil in die Hände wieder von Dichtern gelegt werden. „Und diese Stellen müßten so aus-

Digitized by Google

gestattet werden, daß unsere Dichter mindestens ähnliche Aussichten hätten, wie die Litteraturhistoriker und die Goethe-Philologen, die doch erst durch die Dichter möglich geworden sind." Nachdem Lyon noch vor dem Wahne gewarnt, daß ein Genie sich selbst Bahn bräche, schließt er mit einem Anruf an die gebildete Welt Deutschlands: „Möchten Alle freudig mitkämpfen, um das Ziel zu erreichen, das erreicht werden muß, wenn Deutschlands Größe und Eigenart sich dauernd gegen alle inneren und äußeren Feinde behaupten soll."

* Vom Tage: Eine Stockholmer Tischrede **Henrik Ibsens**, die uns zur Beurteilung des Schriftstellers nicht ohne Wert däucht, teilt die Wiener „Presse" (274) mit: „Es ist gesagt worden, daß auch ich, und zwar zu einem hervorragenden Teil, mitgeholfen hätte, eine neue Zeit in diesen Landen zu schaffen. Ich glaube dagegen, daß die Zeit, in der wir jetzt stehen, mit ebenso gutem Fug und Recht als ein Abschluß bezeichnet werden muß, und das daraus etwas Neues im Begriff ist, geboren zu werden. Ich glaube nämlich, daß die Lehre der Naturwissenschaft von der Evolution auch mit Bezug auf die geistigen Lebensfaktoren Giltigkeit besitzt. Ich glaube, daß in kürzester Frist eine Zeit anbrechen wird, da der politische Begriff und der soziale Begriff aufhören werden, in den jetzigen Formen zu existieren, und daß dann aus beiden eine neue Einheit zusammenwachsen wird, die vorläufig die Bedingungen für das Glück der Menschheit in sich trägt. Ich glaube, daß Poesie, Philosophie und Religion zusammenschmelzen werden zu einer neuen Kategorie und zu einer neuen Lebensmacht, von der wir Jetztlebenden übrigens noch keine klare Vorstellung haben können. Man hat bei verschiedenen Anlässen von mir behauptet, ich ‚sei ein Pessimist'. Und das bin ich auch insoweit, als ich nicht an die Ewigkeit der menschlichen Ideale glaube. Aber ich bin auch Optimist, insofern ich fest und sicher an die Verpflanzungsfähigkeit und die Entwicklungstüchtigkeit der Ideale glaube. Namentlich und näher bestimmt: ich glaube, daß die Ideale unserer Zeit, indem sie zu Grunde gehen, zugleich den Keim zu dem zurücklassen, was ich in meinem Drama ‚Kaiser und Galiläer' durch die Bezeichnung ‚Das dritte Reich' angedeutet habe. Erlauben Sie mir, mein Glas zu leeren auf das Werdende — auf das Kommende!"

Theater.

* Die **Unwahrheit der Frauenschilderung** auf unseren Bühnen wird in „Schorers F.-Blatt" (37) beklagt. Als „Mütter" bekämen wir meist nur Modenärrinnen, Hausdrachen, vornehme Verkupplerinnen ihrer Töchter, als „Schwiegermütter" nun gar nur Zerrbilder, als „alte Jungfern" nur hämische und neidische Personen zu sehen, während man an den „rosigen" Backfischen Alles, namentlich ihre Unarten als entzückend zum küssen schildere. (Nimmt denn der Verfasser unser „Lustspiel" noch ernst?)

* **Zur Geschichte des Liebhabertheaters.** Ein kulturhistorischer Beitrag von Robert Falck (Berlin, Brachvogel & Ranft). Nachweise, daß sich bereits im alten Rom Liebhaberbühnen fanden und daß seit der Renaissancezeit in Italien, Frankreich, Rußland, England, Deutschland, Skandinavien, Spanien von Dilettanten Theater gespielt ward. Besonders darüber, wer spielte und was man spielte. Denn über das Wie und über die innere Entwickelung dieser Darbietungen finden wir so wenig, wie über ihr Verhältnis zum Leben und zu den „Berufsbühnen." Ganz im Vordergrund der Betrachtungen stehen die höfischen Dilettantenspiele, ganz im Hintergrund die theatralischen Aufführungen des Volks, die wohl kulturgeschichtlich am interessantesten sind. Aus der Gegenwart werden fast allein Hoffestlichkeiten besprochen; selbst Spiele, wie die Oberammergauer, sind nur mit einem Worte erwähnt. Bei solchem Sachverhalt würde sichs empfohlen haben, der Einschränkung, die der Titel enthält, die weitere beizufügen: „mit besonderer Berücksichtigung der Liebhaberbühnen an Fürstenhöfen." Zu deren Kenntnis bietet das Buch von wertvollen Einzelnheiten eine Fülle. S.

* Vom Tage: Aus **München** zeugt eine Nachricht von so eigenartiger Kunstauffassung, daß sie manchen Orts Staunen erregen dürfte. Der dortige Intendant hat Schacks bereits angenommenes Trauerspiel „Walpurga" nachträglich abgelehnt, weil ihm nach des Dichters Widerspruch gegen die Statutenänderung des Maximiliansordens das Taktgefühl die Aufführung verbiete. Auch Paul Heyse ist aus dem gleichen Grunde eröffnet worden, das Hoftheater müsse für die nächste Zeit auf die Aufführung seiner Dramen verzichten. Also: weil zwei Dichter über eine Ordensangelegenheit anderer Meinung sind, als die Regierung, bekommt das Publikum ihre Werke nicht zu sehen.

* Das **Franzosseln** und die **Stillosigkeit unserer Theater** veranlaßt die „T. R." (225) gelegentlich der Aufführung eines Lustspiels von „Charles Delannoy", einem Deutschen mit französischem Decknamen, im Berliner „Deutschen Theater" zu dieser Auslassung: „Es ist beinahe ein Glück zu nennen, daß unser Theater fast ganz die Fühlung mit dem innersten Leben und Empfinden der Volksseele verloren hat, denn wäre es das, was es sein sollte, ein klares Spiegelbild unserer Kultur, unseres Strebens und Schaffens, wäre die Höhe seiner Entwicklung, die heute freilich nur als Stagnation bezeichnet werden kann, noch wie sonst maßgebend für die Höhe unserer Litteratur überhaupt, so müßten wir annehmen, daß die schlimmsten Zeiten unserer litterarischen Sklaverei dem Auslande gegenüber zurückgekommen seien." „So weit ist es also 17 Jahre nach der Wiedererstehung des Deutschen Reiches bei uns gekommen, daß für ein Theater, welches sich das „Deutsche" nennt, ein Schwank, dessen bischen Geist in wesentlich deutschen Anschauungen wurzelt, nur aufführbar erscheint, wenn er französisch zugestutzt wird." Aber auch abgesehen davon, gehöre solch ein Schwank nicht auf die Bühne, die eben erst den „Faust" aufgeführt. „Freilich ist diese Stillosigkeit gerade den vornehmeren Bühnen Deutschlands fast ohne Ausnahme eigen, der ‚Hund des Aubry' spukt überall im Hintergrunde auch der besten, und am Niedergange unseres Theaters trägt nicht zum wenigsten sie die Schuld."

Musik.

* **Richard Wagners C-dur-Symphonie.** (Schluß.) Sehr naheliegend sind zwei Vermutungen: daß die Komposition in formeller Hinsicht den Anfänger, und in ihrem ideellen Gehalte den himmelstürmenden Phantasten zeige. Das erstere erscheint sehr glaublich, wenn man bedenkt, daß Wagner in seinem vierzehnten Lebensjahre noch sehr in Zweifel war, welchem Studium er sich zuwenden sollte, und daß er, trotz seiner unbändigen Liebe zur Musik, das Erlernen ihrer vielen Regeln in seiner Jugend recht unerfreulich fand; das zweite würde nur zu dem Bilde stimmen, das man sich von einem Jüngling macht, dessen erster dramatischer Versuch ein großes Trauerspiel in Shakespeare'schem Stile mit 42 Personen und ebenso vielen Todesfällen war.

Nichts Unzutreffenderes aber, als dieses voreilige Urteil! Wenn man selbst, um nur ja recht objektiv und nüchtern zu bleiben, den Filippi'schen Bericht von vornherein für etwas zu enthusiastisch halten möchte, (darf man doch überhaupt nicht den Unterschied zwischen einem romanischen und einem germanischen Kritiker übersehen: — der erstere sucht gegebenen Falles zuerst nach den Vorzügen und der andere nach den Fehlern des kritischen Objekts; das ist nun einmal nationale Eigentümlichkeit) — wenn man also selbst dem Italiener in seinem Lobe nicht voll trauen möchte, so begreift sich doch auf den ersten Blick in die Partitur sein grenzenloses Erstaunen über die vollkommene Meisterschaft, die sich in allem Formellen kundgiebt, — ein Erstaunen, das nach Wagners eigenem Berichte schon der alte Rochlitz sehr lebhaft geäußert, als er dem neunzehnjährigen Komponisten entgegenrief: „Was ist das? Sie sind ja ein ganz junger Mensch: ich hatte mir einen viel älteren, erfahreneren Komponisten erwartet."

In der That, mit der Schule war Richard Wagner 1832 offenbar fertig. Die Symphonie, durchaus in der durch

Digitized by Google

Beethoven festgestellten klassischen Form geschrieben, zeigt in allen vier Sätzen, besonders allerdings im ersten, eine unbedingte Herrschaft über die Mittel des Satzes, der Melodie- und Harmoniebildung, des Kontrapunktes und des Orchesters, so daß man heute nur das Eine nicht begreift: daß sie damals mit so geringer Erregung von Aufsehen in die Erscheinung treten und so bald wieder in völlige Vergessenheit geraten konnte.

Besonders die zu Tage tretende kontrapunktische Fertigkeit ist erstaunlich. Sie äußert sich, wie das allerdings in der Ordnung ist, schon in der Wahl der Themata; in der Ausnutzung derselben zeigt sich aber die sichere Hand des Meisters. Kanonische Sätze, dreifache Engführungen, gemeinsames Auftreten verschiedener Motive — alles das erscheint ohne den geringsten Zwang, in der natürlichsten Entwicklung und wie die einfachste Sache von der Welt.

Auch die Orchestration ist, trotz allen Glanzes, vollkommen durchsichtig und wird bei guter Ausführung zweifellos vortrefflich klingen. Sie folgt im allgemeinen durchaus dem von Beethoven gegebenen Vorbilde; nur Hörner und Trompeten sind freier gehalten, weniger übrigens in ihrer später gerade durch Wagner so bedeutsam festgestellten Charakteristik, als vielmehr in der Emanzipation von den Fesseln der Naturtöne. Lärminstrumente (d. h. Schlaginstrumente mit Ausnahme der Pauken und Piccoloflöte) fehlen ganz, und von der erst im Jahre 1835 eingeführten Baßtuba kann natürlich auch nicht die Rede sein; dagegen wird der Baß der Blasinstrumente im zweiten Satze durch ein Kontrafagott verstärkt. Posaunen sind nur im zweiten und vierten Satze thätig.

Weniger unbedingt wird man Filippi beistimmen können, wenn er das Werk durchaus original nennt. In dieser Hinsicht sind gewisse Vorbilder doch zu maßgebend gewesen, als daß sie nicht einen bestimmenden Einfluß auf den Charakter der Komposition hätten ausüben müssen. Der Hauptsache nach ist es Beethovens Geist, der der Symphonie seinen Stempel aufgedrückt hat, besonders im ersten Satze; daneben gemahnt die Hauptmelodie des zweiten, von der Wagner selbst sagt, daß sie ohne die entsprechenden Sätze der C-moll- und A-dur-Symphonie wohl nicht das Licht der Welt erblickt hätte, doch auch einigermaßen an Schubert, und das Hauptthema des Finales hat einen ganz Mozart-Haydn'schen Anstrich. Dem gegenüber ist aber durchaus festzuhalten, daß das Ganze trotz der eben genannten vier „Vorbilder" einen vollkommen einheitlichen Charakter bewahrt, und daß es ungeachtet aller ideellen Anlehnung genügende Selbständigkeit zeigt, um auch einen selbständigen Platz in der Litteratur beanspruchen zu können. Vor allem ist es das, was es sein soll, wirklich: eine Symphonie, kein lyrisches oder dramatisches Tongemälde für Orchester. Ja, die unbedingte Einsicht in das, was das eigentliche Wesen einer Symphonie ausmacht, scheint in dem Tonsetzer so außerordentlich bewußt gelebt zu haben, daß es wahrscheinlich dieser zuzuschreiben ist, daß sich in dem ganzen Werke auch nicht der geringste Einfluß eines fünften Meisters zeigt, der im übrigen, wie allbekannt, fast noch mehr als Beethoven das Ideal des jugendlichen Wagner gewesen ist: Carl Maria von Webers.

Dagegen giebt es in dem ersten Satze eine kleine Stelle von drei Takten, die sofort wiederholt wird und dann in der Reprise noch einmal auftritt, in welcher plötzlich eine gewisse Melodieeigentümlichkeit des späteren Wagner auftritt, — sehr wahrscheinlich zum ersten Male überhaupt: der melodische Doppelschlag in einer Converbindung, die augenblicklich an Rienzi und noch spätere Werke des Meisters erinnert.

Von den einzelnen Sätzen ist der erste, ein Allegro con brio nach ziemlich langer Einleitung, der in Wert und Wirkung bedeutsamste. Groß und pathetisch, dabei von frischester Lebendigkeit, hält er von Anfang bis Ende das regste Interesse wach. Ihm an Wert zunächststehend dürfte der zweite Satz, ein Andante, sein, dessen empfindungsvolles Hauptthema von einem kräftigen Seitenthema wirkungsvoll unterbrochen wird. Der dritte Satz, ein Scherzo von eminenter Spielfreudigkeit, erscheint etwas gedehnt für seinen thematischen Inhalt. Das Finale, Allegro molto, teilt mit dem Scherzo die Eigenschaft frisch pulsierenden, sich selbst genügenden Tonlebens; in seinen Themen erreicht es nicht die Bedeutsamkeit der beiden ersten Sätze.

Als die Nachricht von der bevorstehenden Einführung der Symphonie in die Konzertsäle zuerst in die Öffentlichkeit trat, wird mancher aufrichtige Wagnerverehrer sich der Furcht nicht haben erwehren können, daß den Manen des Meisters damit ein schlechter Dienst erwiesen werde. Wenigstens, was mich anlangt, so bekenne ich mich dieser Kleinmütigkeit schuldig. Heute, nach dem Studium der Partitur, freue ich mich aufrichtig auf die Stunde, wo ich das Geschaute auch hören werde, denn selten wird eine „Ausgrabung" sich so lohnend erweisen, wie diese. Und so bleibt nur der eine Wunsch, daß sie aller Orten eine ihrer würdige Aufführung finden möge!

O. Eichberg.

* Zöllners Musikdrama **„Faust"** behandelt W. Kienzl (Mus. Rundsch. 1). Einleitend hebt er hervor, daß seit Wagner bei den deutschen Komponisten ein löbliches Streben nach der Wahl edler dramatischer Stoffe hervortritt. Die Faustsage ist zwar unglaublich oft zum Mittelpunkt eines musikalischen Kunstwerkes gemacht worden; nie aber so, daß die entstandene Schöpfung halbwegs an die Höhe der Goethe'schen reicht. Zöllner sei seiner großen Aufgabe völlig gerecht geworden. In Bezug auf den Text hab' er das Ei des Kolumbus aufgestellt: seiner Condichtung liegen Goethes Worte selber zu Grunde. Bedenken der Litteraturhistoriker gegen solches Vorgehen scheinen Kienzl zurückzutreten hinter die Hauptfrage: „Eignet sich das Werk Goethes zur Vertonung?" Die Antwort scheint ihm in Richard Wagners Forderungen ans musikalische Drama zu liegen. „Findet sich," fährt er fort, „ein Condichter, der berufen ist, im Geiste der Wagner'schen Reform musikalisch-dramatisch zu schaffen, und ist dieser ganz in den innersten Geist des Goethe'schen Dramas eingedrungen, so daß ihn die Empfindung beseelt, er habe es selbst geschaffen, dann kann er es — bedeutende musikalische Gestaltungskraft vorausgesetzt — unternehmen, aus Goethes Faust nach Ausscheidung jener Szenen, welche zum dramatischen Fortgange nicht unbedingt nötig sind, ein musikalisches Drama im Sinne der späteren Werke Wagners zu machen, denn der Stoff bietet unendlich viel, was zur musikalischen Behandlung überhaupt und gar manches, was zur symphonischen Behandlnng durch Leitmotive anregt." Kienzl bespricht alsdann eingehend das Zöllner'sche Werk, das „wohl nach Wagner'schen Grundsätzen gearbeitet sei, sich aber durchaus nicht in Wagner'scher Manier oder in harmonischen und melodischen Wendungen dieses Meisters bewegt, sondern den Charakter völliger Selbstständigkeit deutlich zur Schau trägt."

* **Gehörbildung** besprach O. Tiersch in der „A. M.-Z." (32. 33.). Er beklagt zunächst, daß der hierfür so wichtige theoretische Unterricht auf unsern musikalischen Hochschulen von so vielen Besuchern nur als ein lästiger Zwang empfunden werde. „Nach meiner Meinung," entwickelt er sodann, „hat die Gehörbildungslehre ein zweifaches Ziel zu erstreben. Erstens: der Schüler soll befähigt werden, Gehörtes oder Vorgestelltes in Noten darstellen, resp. in Noten dargestellte tonische und rhythmische Verhältnisse sich vorstellen resp. wiedergeben zu lernen. Zweitens: die Darstellungs- und Auffassungskraft des Zöglings soll zur Beherrschung aller bisher errungenen musikalischen Ausdrucksmittel herangebildet werden. Das zweite Ziel, welches nach meiner Überzeugung entschieden das wichtigere ist, ist von andern Forschern wohl kaum noch berührt worden." Tiersch spricht dann über ein von ihm geplantes Werk, „welches das Hauptgewicht auf das zweite Ziel legen sollte," ohne indessen das erste zu vergessen — ein Werk, das er aufgab, als sich ihm auf Grund seines Harmoniesystems „ein Weg eröffnete, auf welchem sich das zweite Ziel erreichen ließ." Ueber seine Methode handelt der Schluß jenes Aufsatzes.

Digitized by Google

* Ein Aufsatz „**Volkslied und Strassenlied**“ („Gegenwart“, 39) erkennt zwar an, daß in unserer Zeit dem sozusagen „sittsamen“ Volkslied, diesem „gut erzogenen Hauskind mit frommen Augen“, in Schulen und Gesangvereinen genügende Aufmerksamkeit gewidmet werde, bedauert aber, daß das „lose Haidekind“, die „Stiefschwester des Volksgesanges“, das urwüchsige Straßenlied dem wenn nicht textlosen, so gegen den Text gleichgiltigen Singen und Pfeifen von Opernweisen und dergl. habe weichen müssen. In jenem Straßenliede offenbare sich doch immer — wenn es auch oft aufdringlich, frech und grob erscheine — ein urwüchsiger und selbständiger, dabei den Dingen mit einem freien Humor gegenüberstehender Sinn. „Die süßlichen Walzer- und Schunkelarien, die jetzt der Deutsche in lustiger Stimmung losläßt, sind, abgesehen von ihrer Sinnlosigkeit, kein Anzeichen von einem etwas angeregteren und selbstthätigeren Humore“. „Wo sind die kecken Schelmenlieder, die von Munde zu Munde getragen werden, die, sei ihr Inhalt politisch oder erotisch oder bacchisch, als die echten ‚Trutzliedlein‘ den Sinn unseres Geschlechtes wecken und späteren Geschlechtern ein Symbol unseres Sinnes sein werden?“

* Vom Tage: Von dem allgemeinen Rüsten fürs **Don Juan-Jubiläum** (29. Oktober) entwirft Laßmann in seinem Blatte (41) ein Bild. Das Hamburger Stadttheater giebt gewissermaßen als litterargeschichtliche Vorbereitung zur Aufführung der Oper zwei Schauspiele: „Der Verführer von Sevilla und der steinerne Gast“ vom „Schöpfer des Don Juan,“ Tirso de Molina, und den „Don Juan“ Molières. Das erstere wird auch in Leipzig über die Bretter gehen, das letztere in Paris, wo ein Festausschuß, dem der Minister der schönen Künste angehört, die Vorbereitungen leitet.

Der Plan, den Don Juan im italienischen Urtext zu geben, wie er u. A. in Berlin und Prag hervortrat, erregt vielfach kräftigen Widerspruch. So bekämpft ihn A. A. Naaff in der Wiener „Lyra“ (2). Mozart, der so tüchtig mitgeholfen, uns eine deutsche Oper zu schaffen, würde jenen Plan wohl schwerlich nach seinem Sinne finden. „Schlimm genug für die damalige deutsche Welt, daß vor hundert Jahren noch ein Mozart nach italienischer Textvorlage arbeiten mußte“ — der Freude, daß es jetzt anders sei, „sollten wir nicht selbst entgegenwirken, indem wir das Werk und uns auf jenen niedrigen Standpunkt unserer Kunstgeschichte aus Antiken- und Fremdsüchtelei herabsetzen! Aber auch vom rein künstlerischen Gesichtspunkte aus ist diese Jubel-Italienerei nicht zu billigen. Die deutschen Opernsänger sind natürlich den deutschen Text gewöhnt und werden nur mit diesem ihr Bestes leisten können.“ „Wir sollen bei solch einem ernsten schönen Gedenkfeste ein deutsches Meisterwerk in derjenigen Sprache aufführen, in welcher wir es meisterhaft darzustellen einzig im Stande sind!“

Bildende Künste.

* Die **Berliner akademische Kunstausstellung** fand in diesem Jahre in den Tagen, in denen das erste Stück dieser Blätter erschien, ihren Schluß. Wird sie künftighin einen Hauptanlaß zur Rundschau über unsere bildenden Künste zu geben haben, so ist ihr diesmal nur ein kurzer Nachruf zu widmen. Nicht um eine Hervorhebung der bedeutendsten Leistungen kann es sich dabei handeln, sondern nur um den Versuch eines Hinweises auf einige für unsere Kunstentwickelung kennzeichnende Züge, und die wenigen Namen, die etwa zu nennen sind, sollen damit ebensowenig ohne Weiteres in die erste Reihe gestellt, wie etwa die Träger der vielen, die ungenannt bleiben, zu den Talentlosen geworfen sein.

Breit, wie immer, entfaltete sich vor allen die Landschaft; aber nicht blos breit, sondern auch ruhig in dem Sinn, daß hier von den revolutionären Strömungen innerhalb der heutigen Malerei am wenigsten zu spüren war. Es hat sich eben auf diesem Gebiet der Gesundungsvorgang früh und nachhaltig zu vollziehen begonnen. Mit der Abwendung von dem rein gegenständlichen Interesse des Motivs, mit dem Hindrängen auf die Schilderung der heimischen Natur in den intimen Reizen der Licht- und Luftstimmung mußte eine wachsende künstlerische Vertiefung Hand in Hand gehen. Der einmal eingeleiteten Bewegung wurde dann die Pflege des grauen Lufttons förderlich, wie sie im Gegensatze zum Kolorismus Münchens Weimar vertrat, und umsomehr, als sie keineswegs die erfreulich vielgestaltige Entfaltung hemmte, der wir heute in Düsseldorf wie in Berlin, in München wie in Weimar und Karlsruhe und den weiter reichenden Verzweigungen begegnen. Die unbefangene und scharfe Auffassung der Natur, in der diese gesunde Entwickelung wurzelt, hindert es nicht, daß in Wengleins Isarbildern und auch sonst hier und da die neuen Ansätze zu einer groß und stilvoll angelegten Landschaft sich auswuchsen. Wohl aber verdanken wir ihr auf der einen Seite die Neubelebung des mit der Freude an der Natur die Freude an der Menagerie verdrängenden Tierbildes, auf der anderen das Emporblühen jener malerischen Darstellungsart, die mit der landschaftlichen Umgebung den in ihr lebenden Menschenschlag zu einem lebendigen Ganzen verschmilzt, wie sie in den holländischen Szenen von Herrmann, den Dorfbildern und dem großen Geschirrmarkt von Kallmorgen trefflich vertreten war.

Hat die der guten alten Zeit nachschwärmende Kritik sich mit der modernen Landschaft versöhnt, so beklagt sie um so trauervoller den trotz einzelner Lichtblicke durch die Ausstellung neu bestätigten Niedergang des einst gefeierten, auch die größte innere Armut durch den stolzen Titel deckenden Historienbildes. Im Ausblick auf Schöpfungen, wie sie Mühlenbruchs Entwürfe für das Berliner Rathaus verheißen, trösten wir uns über diesen Verlust sowohl, wie über das Zurücktreten des alten Kostümbilds — war es doch in seiner Bedeutungslosigkeit der gemalten Historie zumeist verwandt. Eine weit ernstere Gefahr für das, was der Franzose als grande peinture bezeichnet, sehen wir in der geringen Pflege, die der Darstellung des nackten menschlichen Körpers zu Teil wird. Auf ihr beruht der freie Zug und Schwung der französischen Kunst; mit ihr steht und fällt jede auf große Wirkung angelegte Idealmalerei. Konnte die zierlich gefällige Charitas von Kraus, anmuthend wie etwa eine Uebersetzung des Boucher in den Ton wohlanständiger moderner Goldschnittlyrik, hier kaum mitsprechen, so gab Stauffer-Bern in dem Akt eines gekreuzigten Jünglings wenigstens eine tüchtige Studie. Die einzige bemerkenswerte ideale Komposition aber, die Klinger in seinem seltsamen Parisurteil darbot, eine barocke Ausgeburt überreizter Phantasie, erschien in der Beherrschung der Formen so mangelhaft, daß man daneben auch die reichlich vorhandenen malerischen Elemente übersah, aus denen das Bild sich groß und eigenartig hätte aufbauen können. Wenig erfreulich sind diese Ergebnisse, und doch fehlt es unserer Malerei nicht an lebendigem poetischen Sinn. Zeigten doch in einer anderen Richtung idealer Erfindung Bilder, wie die an sich keineswegs einwandfreie Blütenschlacht von W. Volz und die kraftvoll durch die herbstliche Landschaft schreitende Frauengestalt von Prell, Ansätze zu echt malerischer Verkörperung eines dichterischen Stimmungsgehalts, Anklänge an jenes Gebiet, auf dem die Kunst Böcklins erblüht ist.

Dem Aussterben nahe ist das stets gut gemeinte und meist mäßig gemalte, aus Düsseldorf stammende Genrebild alten Stils, das mit der Fülle rührender Geschichten, die es zu erzählen wußte, einst ein Hauptquell eingeredeten künstlerischen Genusses war. Hier und da zuckt es noch auf und verleitet gelegentlich auch den Begabteren noch einmal zu der ehemals beliebten „Pointe“, deren Aufstöberung den unkünstlerischen Sinn des Beschauers über den Mangel malerischen Verständnisses tröstete. Im Großen und Ganzen aber protestirt die gewachsene malerische Kraft, die sich wieder voll auf die Schilderung zuständlichen Daseins wirft und auf die Wirkung mit echt künstlerischen Mitteln ausgeht, gegen die Bemäntelung innerer Schwäche mit dem von außen hergeholten „interessanten“ Stoff. Die geistige Vertiefung der Motive und Charaktere, die man dort gewonnen zu haben meinte, kann dabei um so

Digitized by Google

weniger verloren gehen, je reicher sich eine kraftvoll eindringende künstlerische Erfassung des Lebens auf dem Wege lebendiger Anschauung entfaltet. Das zeigt unter andern das an Harburger erinnernde, mit wirklich malerischem Auge gesehene und durchgeführte Bild des im Dachstübchen in innerer Zerrissenheit über den Tisch hingeworfenen Mädchens von Schneidt, ein Bild, das mit bewußtem Widerspruch gegen die gewohnte unkünstlerische Frage nach dem Titel sich einfach als „Genre" bezeichnete; das beweist vor Allem Habermanns meisterhafte Szene im Krankenzimmer, in der die ernste Vertiefung des seelischen Ausdruckes auf derselben Höhe steht, wie die vollendete Malerei mit ihrer seltenen Kraft und Schönheit des Tons.

Nur erst vereinzelt zeigte sich in der langen Reihe der Portraits der Andrang der neuen Strömungen, die das alte Atelierrezept hinwegschwemmen. Es lohnt sich hier, da doch die Einzelbetrachtung ausgeschlossen bleiben muß, weder die Arbeiten eines Gussow, Harrach, Scheurenberg, Crola u. s. w. zu nennen, noch auch das Auftreten einer neuen Kraft in Vilma Parlaghy zu beleuchten, oder aber von dem traurigen Bismarckbild A. v. Werners zu reden. Die lebendigste Erinnerung hat uns Warthmüllers jugendliche Frauengestalt in hellem Kleid vor dem Grün eines Parks in der einfachen, natürlichen Selbstverständlichkeit der ganzen Erscheinung, hat uns das in der Haltung freilich nicht allzu glückliche Bildnis einer jugendlichen Blondine von Lepsius, das sich von jeder konventionellen Sauce frei hielt, hat uns endlich das Bildnis der in schwarzem Kleid vor den rotgestrichenen Grund hingesetzten Dame von Schlittgen hinterlassen, das mit mancher ungewohnten Erscheinung das Schicksal teilte, vom Publikum belächelt, von der ehrsamen Kritik der Verachtung denunziert zu werden. Gewiß war es mehr nur ein kecker Protest gegen alles Hergebrachte in Farbe und Komposition, als die in sich ausgereifte Verkörperung des zu erstrebenden Ideals, und ohne Frage hafteten der gezwungen modernen Malerei die naturbedingten Fehler einer Opposition an, welche den festen Boden erst sucht. Wie weit aber erhob das Bild sich über einen flüchtigen, impressionistischen Einfall! So unter Verzicht auf jede leere Pose die Natur selber zu geben, so die Persönlichkeit in einem anscheinend ganz zufälligen Moment zu erfassen und so in dem Einzelwesen die ganze gesellschaftliche Sphäre zu spiegeln, der es angehört, gelingt nur einer künstlerischen Kraft. Hier baut sich die Brücke, die das Bildnis mit der übrigen Malerei verbindet, vor Allem mit der lange entbehrten Schilderung des heutigen Menschen — nicht des seitab wohnenden Schwarzwaldbauern, sondern der vom Strome des Lebens bewegten Gesellschaft. Es hat eine gute Zeit gewährt, bis unsere Kunst sich dieses Gebiet zu erobern begann; heut endlich lernt sie die hier liegenden Aufgaben begreifen. Ein Triumph moderner Malerei war der köstliche „Schluß der Saison" von F. Stahl in München, ein Meisterstück geistreich feiner Beobachtung der heutigen eleganten Welt, ein Meisterstück auch an erlesener Feinheit und Schönheit der Farbe und des Tons, ein Bild, in dem Mensch und Landschaft zu einer Einheit zusammengefühlt war. Hier überraschte die reife Frucht; daneben aber fehlte es nicht an verheißungsvollen Ansätzen. Bei nicht eben tiefgehendem Humor erfreute Schwabe, dessen Pseudo-Dandy besondern Erfolg hatte, durch um so drastischere Wahrheit. Den echten Typus der Frau von heute wußten Grönland d. J. und Mosson in lebensgroßen Studien sicher zu treffen, die auch in der Farbe glücklich waren. Dasselbe Festhalten des Typischen fesselte in zwei kleinen portraitartigen Bildchen von F. H. Behmer, und auch Fleischers Versuch einer lebensgroßen „Mondaine" verdiente Beachtung.

Den modernen Stoffen gesellt sich bei all diesen Künstlern die entschiedene Vertretung moderner malerischer Grundsätze, die sich mehr oder weniger mit der Richtung der Freiluftmaler strengster Regel berühren. Die letzteren im Kern ihrer Absichten zu begreifen, statt verächtlich über sie die Nase zu rümpfen, wird man allmählich wohl angesichts der Arbeiten von Skarbina lernen, der als einer der Ersten das Losungswort der Malerei en plain air zu dem seinigen machte und von ihm geleitet zu einer künstlerischen Meisterschaft gelangt ist, die auf der diesjährigen Ausstellung sich ebenso vielseitig als festgegründet erwies. Wenn neben ihm Uhde in seinem am Wege lehrenden Christus einmal hinter früheren Leistungen zurückblieb, so läßt uns das doch an seinem Talent nicht irre werden. In Neuhaus aber, der uns den Münchener Marktplatz mit der Marienfäule zur Zeit des Ave Maria schilderte, tritt ihm ein ebenso tüchtiger künstlerischer Gesinnungsgenosse zur Seite, wie in Schlabitz, dessen Morgenlied in der Dorfschule den vollen, treuen, ehrlichen Ernst dieser „mit heißem Bemühen" die Wahrheit suchenden Künstlergruppe atmet. Was sie uns bringt, ist freilich bei Weitem noch nicht das Höchste und Letzte moderner Kunst, bezeichnet aber die Wege, die einer Zukunft entgegenführen. Dies Streben nach einer gleichsam voraussetzungslosen Neuaufnahme künstlerischer Produktion erscheint wie ein Erziehungskursus für Schaffende und Beobachtende, und auf das, was hier erzeugt wird, ist unser Publikum immer wieder hinzuweisen, wenn anders es künstlerisch sehen zu lernen gewillt ist.

Fehlten auf der Ausstellung unter den Malern Charaktere wie Böcklin und G. Max, Menzel und Ed. v. Gebhardt, A. Achenbach, Janssen und Bokelmann, F. A. Kaulbach, Diez, Lenbach, Leibl, Defregger u. s. w., so konnte die Plastik noch weniger ein erschöpfendes Gesamtbild des heutigen Schaffens geben. Immerhin bot sie in der energischen Haltung und in der rücksichtslos scharfen Charakteristik der Siemering'schen Reiterfiguren für das Leipziger Denkmal, sowie in Baerwalds tüchtigem Kaiserstandbild für Posen, bezeichnende Proben einer durch und durch gesunden Monumentalbildnerei. Neben der kühnen Kraft, mit der Begas den elektrischen Funken durch die im glühenden Kuß sich umarmenden Menschengestalten versinnlichte, fesselte Eberlein durch die liebenswürdigste Schöpfung eines feinen, poetisch durchgeistigten Naturalismus in seiner entzückenden, von warmem Leben durchpulsten, einen seltenen Zauber atmenden Marmorfigur der jugendlichen Psyche. In Kaffsacks malerisch komponiertem Grabrelief verband sich der freien, dekorativen Entfaltung poetischer Sinn und reizvolle Durchbildung. Keck spielende Grazie verschmolz sich mit lebendiger Frische in den genrehaften Broncegruppen von A. Sommer; die schärfste Beobachtung der Natur in plastisch wirksamen Bewegungsaugenblicken erfreute in den derberen Genrefiguren von Zadow und von Wenck. Das frische Aufstreben in diesen Schöpfungen, die unbefangene Erfassung des modernen Menschen in den Büsten von Klein, Begas, Kopf, Felderhoff u. A. scheinen uns denn auch die weitere Entwickelung sicherer zu verbürgen, als die in den Skulpturen von Hildebrand wieder lebendig werdende Antike und die gleichfalls bis nahe an die Täuschung getriebene Anlehnung an die florentinische Renaissance in einer Büste von Tilgner. —

Mit der Erinnerung an die Jubiläums-Ausstellung in die Schranken tretend, hat die diesjährige sich vielfach ein wenig schmeichelhaftes Urteil gefallen lassen müssen. Stehen wir ihr wesentlich anders gegenüber, so wird unsere Auffassung schwerlich die allgemeine sein. Wir wissen das; aber es grämt uns wenig. Wo Thumanns seichtes Parzenbild nicht blos in hunderten von Photographieen verbreitet, sondern auch allen Ernstes kritisch gefeiert werden kann, ist es mit dem künstlerischen Urteil eben noch seltsam bestellt.

Aemil Fendler.

* Selbstanzeige: **Zur Ästhetik der Architektur.** Vorträge und Studien von Prof. A. Göller. (Schluß.) Weitaus der größere Teil der Schönheit, die der Mensch genießt, fällt nun nicht unter den besonderen Fall der bedeutungslosen Form, sondern beruht auf der bewußten oder unbewußten Erinnerung an früher Geschautes oder Gehörtes; ausnahmslos ist dies z. B. in der Malerei und Skulptur der Fall. In der Architektur beruht größerenteils auf der Erinnerung das Stilgefühl, d. h. das Gefühl für die Zu-

Digitized by Google

sammengehörigkeit der Formen eines Baustils. Aber nicht nur dieses, sondern auch die Schönheit der Maßverhältnisse. Entgegen allen Ansichten, die im goldenen Schnitt das Geheimnis der schönen Proportionen in der Architektur wie an der menschlichen Gestalt und in vielen Werken der Malerei zu finden glauben, habe ich die Behauptung ausgesprochen und zu begründen gesucht, daß auch diese Seite der architektonischen Schönheit der Erinnerung zu verdanken ist, nämlich der Übereinstimmung des Neuerscheinenden mit einer besonders großen Zahl von Gedächtnisbildern früher geschauter oder gehörter Dinge. („Derjenige Arm ist in Beziehung auf die Proportionen für uns der schönste, der die meisten Züge des Armes, die wir im Gedächtnis tragen, widerspruchslos zu treffen vermag.") Da die Gedächtnisbilder nicht in allen Personen dieselben sind und auch in der einzelnen Person sich mit der Zeit verändern und vermehren, so erklärt sich unmittelbar, warum in Beziehung auf Maßschönheit und Stil das Geschmacksurteil nicht in allen Personen dasselbe ist und auch in der einzelnen Person sich mit der Zeit ändern muß; es erklärt sich unmittelbar die ganze Verschiedenheit des Gefühls, mit welcher Personen, Völker und Zeitalter denselben Dingen der Außenwelt gegenüber stehen.

Aus der Lehre vom Gedächtnisbild erklärt sich endlich die immerwährende Stilveränderung in der Architektur. Das Vorstellen der Formen während der Anschauung ist die geistige Arbeit, mit der wir das Gedächtnisbild gestalten, und die gesteigerte Vorstellungsthätigkeit ist Ursache des ästhetischen Gefallens als fruchtbare Geistesarbeit, mit welcher das Gedächtnis seinen Inhalt an Bildern oder die Deutlichkeit seiner Bilder ausgiebig vermehrt. Nun lehrt aber die Beobachtung, daß das Gedächtnisbild einer Architekturform durch oftmalige rasche Wiederholung der Anschauung einem Zustand der Vollendung entgegengeht, und wenn es sich auch nach Entfernung von der Form immer wieder abschwächt, so erreicht es doch endlich bei einer geübten Formgedächtniskraft einen so fertigen Zustand, daß ein weiteres Anschauen kaum mehr einen Fortschritt, kaum mehr einen Gewinn für den geistigen Bilderschatz mit sich bringt. Dieses Herabsinken der in der Anschauung geleisteten geistigen Arbeit ist der Grund der Ermüdung im Wohlgefallen an den Architekturformen, der Grund ihres Veraltens; aber es führt zugleich zu einer Steigerung der früher in den Formen gefundenen Reize und ist damit die treibende Kraft in der Geschichte eines Baustils. Das jahrhundertelange Dasein eines solchen ist nichts anderes als ein Wiederholen weniger Urmotive in immer neu veränderter, immer reicherer Gestalt und ein schließliches Erlahmen in der Erfindung neuer Umbildungen, wonach der Baustil einem Zustand der Erstarrung verfällt. Die Änderung des Formgefühls, die aus dem unvermeidlichen Fortschreiten der Gedächtnisbilder hervorgeht, wird von der einzelnen Zeitgenossenschaft nicht erkannt — man hält ja die Schönheit für etwas Unveränderliches — aber indem man der Änderung des Gefühls immer mit einer Änderung der Formen Folge leistet, führt man unvermeidlich und immer in der Meinung zu verbessern, einen Baustil vom Aufgang zur Blüte und von der Blüte zum Zerfall. So ist die geistige Arbeit des Vorstellens der Formen oder das Fortschreiten ihrer Gedächtnisbilder zugleich der Genuß und Verbrauch der architektonischen Schönheit, und nur im Verbrauch immer neuer Formen erhält sich das Gefühl für ihren Reiz lebendig, wie die Flamme sich nur erhalten kann, indem sie sich verzehrt. A. Göller.

* Uber **monumentale Architektur** schreibt Joseph Bayer in der „N. Fr. Pr." (8266). Er legt dar, daß ein Klagen über die Nüchternheit der zeitgenössischen Bauaufgaben und die damit mehr oder weniger zusammenhängende Stillosigkeit wenig Berechtigung habe, und versucht den Beweis, daß unsere Monumental-Baukunst in einem hoffnungsreichen Werdeprozeß begriffen sei. Nicht mehr der Palastbau gebe den Grundtypus unseres monumentalen Profanbaues; „Die gesellschaftliche Architektur der Gegenwart hat für den Staat, das Gemeinwesen, die Wissenschaft, die Kunst, den Verkehr zu bauen. Dies bestimmt auch die eigenartige Anforderung an die Grundrißanlage unserer meisten öffentlichen Bauanlagen. Ihr Prinzip ist die Ausgliederung, die scharfe Teilung und dann erst die zusammenfassende Vereinigung, sobald jene Teilung sich deutlich und ausdrucksvoll dargelegt hat. Der vielgegliederte Zweck bedarf auch eines ebenso vielgliedrigen monumentalen Gehäuses. Die großen modernen Bauwerke, welche völlig den Stempel des Zeitalters tragen, sind Gruppierungsbauten." Bayer zitiert alsdann die folgenden Sätze Franz von Neumanns des Jüngeren: „Wenn überhaupt von einem Stilprogramm der Neuzeit gesprochen werden kann, so sind hierbei zwei Momente zu unterscheiden. Bei einem Bauwerke kommt vorerst die Gesamterscheinung desselben in Geltung, welche durch die räumliche Anforderung bedingt ist; erst in zweiter Linie handelt es sich um die Sprache, in welcher die Detailformen ausgedrückt erscheinen. In letzterer Beziehung sehen wir stets ein Verbinden und Vermitteln von Tendenzen und Motiven früherer Architektur-Epochen; andererseits nehmen wir aber einen vollkommen neuen, selbstständigen Zug wahr, der sich ausspricht in der spezifischen Art der heutigen Grundrißlösungen, in der charakteristischen Bewältigung des Aufbaues, der Gruppierung und Silhouettierung. Wir sehen in unseren Bauwerken vollkommen neue Gesamterscheinungen, die unmittelbare Vorbilder nicht zu verzeichnen haben. Es wird viel zu oft übersehen, daß gerade darin der wesentliche Fortschritt beruht, den unsere Zeit aufzuweisen hat. Mögen wir auch hinsichtlich der formalen Behandlung noch von den Vorbildern früherer Zeit abhängig sein — jene Gesamterscheinung der modernen Bauwerke bezeichnet unbedingt die Einleitung des Werdeprozesses einer neuen stilistischen Periode."

* Vom Tage: Die Darmstädter **Madonna Holbeins** ist von Alois Hauser in München mit überraschendem Erfolge gereinigt worden. Georg Hirth erzählt in den „M. N. N." (327) davon: Zunächst mußte ein zum „Altmachen" mit Asphalt versetzter Firnis entfernt werden — und nun zeigte sich schon eine ungeahnte Leuchtkraft und Farbenpracht. Dann ward die mehr als hundertjährige Übermalung beseitigt, die selbst den Gesichtsausdruck fast überall absichtlich geändert hatte. „Das Gesicht der Gottesmutter, früher eine konventionelle Schönheit im Geschmack später italienischer Manieristen, erstrahlt jetzt in einer milden hoheitsvollen Keuschheit." Die ganze süßliche Mache ist verschwunden. Auch die Linien und Formen, sagt Hirth, übertreffen jetzt in ihrer Schönheit und Wahrheit das Dresdener Bild so weit, daß dieses letztere nur als „ein schwacher Abglanz des Originals" erscheint. Überwältigend sei die Harmonie all seiner künstlerischen Eigenschaften. In einem zweiten Aufsatz im gleichen Blatt (361) sucht Hirth die Frage nach der unverwüstlichen Technik des Bildes zu beantworten. Auf Hauser gestützt, weicht er von der früheren Auffassung ab, welche Tiefe und Schmelz der Holbein'schen Gemälde auf ein uns unbekanntes „mehr harziges als fettöliges Bindemittel" zurückführt. Er glaubt den Grund vielmehr in einem sorgfältig geschliffenen weißen Kreidegrund, der durchleuchtet, und im Verhältnis der Lasur zur pastosen Anlage der Lokalfarben zu finden und bespricht „die Malweise Hans Holbeins" des Näheren.

Vermischtes.

* Über **Friedhofsdenkmäler** finden wir in einem Aufsatz der „Grenzboten" (35), der sich in der Hauptsache mit den Münchener Friedhöfen beschäftigt, die folgende Betrachtung: „Vielleicht wäre vor Allem die landläufige Meinung zu berichtigen: was man einem geliebten Todten an künstlerischem Schmuck angedeihen lasse, stehe auf der nämlichen privaten Stufe wie eine auf dem Grabe gepflanzte Trauerweide oder ein Blumenflor." Wo zum Pflanzenschmuck wenig hinzugefügt wird, „bleibt die einzelne teure und dem Überlebenden geheiligte Stelle ausgeschlossen von dem Zusammenhange mit den übrigen. Was aber ihre Unscheinbarkeit diesen Gräbern

Digitized by Google

sichert, geht jenen andern Gräbern verloren, welche mit weithin der Menge ins Auge fallenden Monumenten ausgestattet werden. Ihr Schmuck ist eine vor Andern dargebrachte Huldigung oder eine pietätvolle Leistung, deren Erfüllung öffentlich geschieht, weil eine solche erwartet wird oder erwartet werden kann. Und sind selbst die Beweggründe zu solcher hervorragenden Ausstattung eines Grabes bloße Eingebungen persönlicher Empfindungen, so ändert dieses private Verhältnis heraustretender Monumente doch nichts an deren thatsächlichem Verhältnis zur Öffentlichkeit. Dieses besteht und stellt das Werk unter die Kontrole ihrer mehr oder weniger anspruchsvollen ästhetischen Forderungen." Als eine solche stellt der ungenannte Verfasser die auf, den Unterschied zwischen öffentlicher und privater Lebensstellung der Verstorbenen auch bei den Denkmälern der Friedhöfe nicht zu verwischen. Man habe um so weniger Grund, die Grabstellen von Männern ehrenhafter, aber von idealen Zielen weit abliegender Berufe durch Idealgestalten zu schmücken, welche dem Wesen von Vaterlandshelden oder bedeutenden Dichtern, Künstlern und Gelehrten entsprechend seien, als „die christliche Kunst, wie für deutsche Gemüter ja schon die Votivbilder Hans Holbeins und anderer heimischer Meister beweisen, das bürgerliche Leben in mannigfacher Weise mit den heiligen Gestalten aus dem Jenseits künstlerisch zu verknüpfen weiß."

* In einem Aufsatz **„Das Haar der Frauen"** (V. f. z. M. 2) bespricht J. von Falke die künstlerische Anordnung des Haares. Die einfachere und natürlichere ist die „Frisur nach unten", schlichtes, loses Haar, Locken und Zopf. Alle absonderlichen Schöpfungen der Mode gehörten und gehören der „Frisur nach oben" an, die in wirklich schönem Beispiele weit seltener ist und dann, wie die altgriechische, nicht über die Scheitelhöhe emporsteigt. Eine für Alle schöne Haartracht giebt es nicht: soll sie dem für Schönes geübten Auge gefallen, muß sie individualisiert sein. Erstens: nach der Form von Haupt und Gesicht. Einer ganz ebenmäßigen Bildung ziemt eine regelmäßige Ordnung des Haares; Mängel der Kopfbildung soll die Haartracht fürs Auge abschwächen oder verdecken. So darf eine kurze Stirn nicht durch herunterhängende Haare noch mehr verkürzt, eine schmale und hohe nicht durch oben zurück- und an der Seite vorgelegte noch mehr verlängert werden u. s. w. Ferner soll der Ausdruck des Gesichts beachtet werden. Es gründet sich darauf, nach Falke, ein dreifacher Charakter der Frisur. Zunächst haben wir die leichte für „das pikante Gesicht" mit unregelmäßigen, aber doch reizenden Zügen und lebhaftem Ausdruck: „zierliches, kleines Gelock, ein wenig krause Wildheit". Dann die edle für ein maßvoll, geordnet, symmetrisch, ruhiges, vornehm schönes Antlitz. Drittens die strenge oder stolze Frisur für „aristokratische Gesichter," wie sie die römischen Kaiserinnenbüsten zeigen: künstlich, steif. Der Aufsatz enthält noch Bemerkungen über den Zusammenhang zwischen dem Charakter einer Zeit und dem Charakter ihrer Haartrachten, der sich durch die ganze Geschichte verfolgen und in allen Epochen deutlich erkennen lasse.

Lose Blätter.

Die Ziehmutter des Ruhms.

Vor langen Jahren lebte einmal ein Mann, der war ein Schlangenmensch und Feuerfresser, und ein Künstler in seinem Fache. Das hatte er mit großen deutlichen Buchstaben an die Bude geschrieben, mit der er wandernd auf die Jahrmärkte und Schützenfeste zog. Aber die Leute kannten ihn nicht und gingen achtlos an seiner Bude vorüber. Dieses betrübte den Mann gar sehr und er sprach zu sich: Was hilft mir meine große Kunst, wenn die Leute nicht kommen, sie zu bewundern? Und er klagte sein Mißgeschick seinem Nachbarn, dem Zirkusklown. Der aber antwortete ihm: Morgen soll Dein Kunsttempel zum Drücken voll sein. Und also geschah es; und das hatte die große Trommel vollbracht, die der Klown vor der Bude des Schlangenmenschen schlug, bis die Leute gaffend stehen blieben und neugierig hineinliefen. Der Schlangenmensch und Feuerfresser aber war ein Mann von tiefem Gefühl, und es kränkte ihn, daß eine grobe Trommel zuwege gebracht, was all die Feinheiten seiner Kunst nicht erreichen konnten, und er nahm sein Messer und stieß es zornig ins Kalbfell, daß es krachend zersprang.

Seit jenem Künstler hat es viele andere gegeben, welche sich eines ruhigeren Gemütes erfreuten und ihren gekränkten Stolz nicht an unschuldigen Trommeln ausließen. Ja, es gab sogar manche, die mit der Zeit mehr Sorgfalt aufs Trommeln verwandten, als auf ihre Kunst, und es entstand der ernste Glaube, so sie nicht trommelten, möchten die Leute vermeinen, sie seien keine echten Künstler. Und also vermeinten die Leute auch, und stand in seiner Bude ein schweigsamer Mann, so sprachen sie Einer zum Andern: „Lieber, der kann nichts, denn warum höre ich keine Trommel?" . . .

Diese schöne Geschichte entwuchs unserm Haupte, als wir zwei Schriften lasen, die vor uns liegen. Die erste davon heißt: „Der Leitfaden der Reklame" und erschien in der tapferen Flugschriftensammlung „Gegen den Strom[1])." Sie beleuchtet mit köstlicher Ironie eine höchst bedauerliche Lücke unserer Litteratur, die der Mangel besagten Leitfadens klaffen macht, und entwirft den Arbeitsplan für einen findigen Schriftsteller, der sie fülle. Indessen, während der Gute dachte, kam ein Besserer und handelte: aus Rudolf Cronaus Feder entfloß das „Buch der Reklame[2])", das, in schlangenhautartige Leinwand gebunden, mit gewaltigen Bildern und Probeanzeigen ausgestattet, nun allen billigen Wünschen genügen dürfte. Denn wenn es auch nicht ganz den Forderungen entspricht, welche jenes Heft aufstellt, so finden darin doch sämtliche Menschengattungen an lehrreichen Beispielen treffliche Winke darüber, wie sie trommeln müssen. Gelehrte, Künstler, Buchhändler, Kaufleute, Politik- und Zeitungsmenschen, Krieger, ja selbst Könige und Kaiser unterrichtet hier Einer, der sowohl Theoretiker, als, wie seines Werkes Ausstattung bezeugt, auch Praktiker ist. Ohne Spaß: es ist manches sehr lustig und interessant zu lesen in diesem Buche. Ganz im Ernst auch: der Verfasser trifft häufig den Nagel auf den Kopf. Einigemale freilich schlägt er auch auf das Zierlichste daneben, indem er den Nagel wo anders sieht, als da wo er steckt: z. B., wenn er die Derwische, die sich in der Verzückung die Wange durchbohren, die Säulenheiligen und Asketen, die jungen Indianer, die mit durchstochenen Muskeln sich zum Beweis ihrer Mannhaftigkeit aufhängen lassen, unter dem Gesichtspunkte der Reklame betrachtet, oder wenn er Böcklins wunderbares „Spiel der Wellen" nicht nur bespricht, sondern sogar abbildet als ein Beispiel der Reklame. Hier gewinnt unser Mann, wie er mit geheimnisvoller Miene in alle Büsche späht, suchend was es finde, einen etwas unfreiwillig komischen Gesichts-

1) Wien, Gräser. 2) Ulm, Kommissionsverlag von Wohler.

Digitized by Google

ausdruck. Und auch das dürfen wir nicht verschweigen, daß uns einige Ansichten dieses Monographen der Reklame etwas eigentümliche Ausblicke zu bieten scheinen. „Wenn" schreibt Cronau, „wenn ein Geschäftsmann seine Ware als die beste und billigste anpreist, auch wenn er dies in auffallender Weise thut, so kann man wohl nicht von Schwindel und Unmoralität sprechen, wenn der Wert der Ware, sie braucht gerade nicht die beste und billigste zu sein, nicht ganz und gar mit dem Preise kontrastiert." Ist das wahr, so schlage ich in meiner Eigenschaft als scharfsinniger Ethiker eine Gradeinteilung in puncto Ehrlichkeit vor, je nachdem die Leistung mehr oder minder mit dem Versprochenen „kontrastiert". H. Sch.

Die **Zeitungsschau** fehlt noch, weil dem „Kunstwart" dieses Mal noch nicht alle Zeitschriften zur Verfügung standen, deren er für sie bedarf. D. L.

Eingesandte Werke.

(Besprechung vorbehalten.)

Achenbach, Andreas: Zwölf Original-Radirungen. Jubiläums-Ausgabe. Düsseldorf, Schwan & Steifensand.

Alberti, Conrad: Ohne Schminke. Wahrheiten über das moderne Theater. Dresden, Pierson.

Bechler, Ernst: Das Wesen der Architektur und die Formenbildung der klassischen Baukunst. Mit Abbildungen. Berlin, Hugo Spamer.

Berggruen. Auserlesene Gemälde der Galerie Schack in München. Mit Text von Dr. Oskar Berggruen. Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. 27 Radirungen von Halm, Hecht, Kühn, Krauskopf, Leemann, Doris Raab und 3 Lichtkupferstiche des k. k. militär-geographischen Instituts.

Bleibtreu, Carl: Lord Byron. Zwei Dramen. Leipzig, Friedrich.

Bleibtreu, Carl: Vaterland. Drei Dramen. Ebenda.

Bleibtreu, Carl: Geschichte der englischen Litteratur. 1. Bd.: Renaissance und Klassizität. 2. Bd.: Neunzehntes Jahrhundert. Ebenda.

Bley, Fritz: Moderne Kunst. Studien zur Kunstgeschichte der Gegenwart unter besonderer Berücksichtigung der Münchner, Berliner und Pariser Ausstellungen im Jahre 1883. Mit Illustrationen in Holzschnitt, Radirung und Heliogravüre. Leipzig, E. A. Seemann.

Bode. Bilderlese aus kleineren Gemäldesammlungen in Deutschland und Österreich. Mit Text von Wilhelm Bode. Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst.

Radirungen von Deininger, Eilers, Halm, Hecht, Holzapfel, Krauskopf, Kühn, Onken, Doris Raab, Raudner, Ritter, Rohr. Die vorliegenden Hefte 1—7 bringen Werke aus der Großherz. Gemäldegalerie zu Oldenburg und der Gemäldesammlung des Herrn Johannes Wesselhoeft in Hamburg.

Bölsche, Wilhelm: Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie. Prolegomena einer realistischen Aesthetik. Leipzig, Carl Reißner.

Borcherdt: Der Leibarzt für fröhliche Zecher. Scherz und Ernst, illustrirt von E. Klein. Stuttgart, Robert Lutz.

Bredius. Die Meisterwerke des Rijksmuseum zu Amsterdam. Photogravüre-Prachtwerk mit erläuterndem Text von A. Bredius. München, Franz Hanfstängl.

Die vorliegenden Lieferungen 1—4 bringen Vollbilder nach Jacobsz, Theunissen, Barentsz, Ketel, Cornelis van der Voort, Rembrandt van Rijn, Gerbrandt van den Eeckhout, Flinck, van Valckert, Elias, de Keyser, Maes, van der Helst, van Neck, van der Neer, und 15 in den Text gedruckte Photogravüren.

Bull, Sarah C.: Ole Bull, der Geigerkönig. Ein Künstlerleben. Frei nach dem Original der Sarah C. Bull bearbeitet von L. Ottmann. Stuttgart, Robert Lutz.

Bülow, Hans von, in Prag. Ein Wort der Wahrheit für Kunstfreunde. Leipzig, Ernst Heitmann.

Bulthaupt, Heinrich: Dramaturgie der Oper. 2 Bde. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Cronau, Rudolf: Das Buch der Reclame. Geschichte, Wert und Praxis der Reclame. Mit 150 Abbildungen. Ulm, Kommissionsverlag von Wohler.

Demmin, August: Studien über die stofflich-bildenden Künste und Kunsthandwerke. Mit Holzschnitten. Leipzig, Th. Thomas.

Erste Folge: Die Bildnerei in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Zweite Folge: 1., Die Kunststickerei in ihrer geschichtlichen Entwicklung. 2., Die Conwerkzeuge und die Anfänge der Musik.

Detmold, J. H.: Das schwierige Problem. Humoreske. Illustriert von E. Klein. Neue Ausgabe. Stuttgart, Robert Lutz.

Dorenwell, Karl: Das deutsche Haus im Schmucke der Poesie und Kunst. Gedichtsammlung. Herausgegeben von Karl Dorenwell, eingeführt von Julius Sturm. Mit 12 Bildern zum Texte und einem Widmungsblatte in Lichtdruck nach Originalen von Th. Schüz. Große Ausgabe. Wolfenbüttel, Julius Zwißler.

Ertl, Emil: Liebesmärchen. Mit Photogravüren nach Kunz Meyer. Leipzig, A. G. Liebeskind.

Falck, Robert: Zur Geschichte des Liebhabertheaters. Ein kulturhistorischer Beitrag. Berlin, Brachvogel & Ranft.

Fischer, Hermann: Ludwig Uhland. Eine Studie zu seiner Säkularfeier. Stuttgart, J. G. Cotta.

Gegen den Strom. Flugschriften einer litterarisch-künstlerischen Gesellschaft. Wien, Carl Graeser.

Die erschienenen Hefte 1—15 enthalten: Ilg, Nur nicht oesterreichisch! Müller-Guttenbrunn, Wien war eine Theaterstadt; Deininger, Unsere Kunstpflege; Schwarzkopf, Der Roman, bei dem man sich langweilt; Karlweis, Das gemütliche Wien; G. Schwarzkopf, Nach der Schablone, Das Vorrecht der Frau; Wengraf, Die gebildete Welt; Ilg, Unsere Künstler und die Gesellschaft; Müller-Guttenbrunn, Die Lektüre des Volkes; M. Schwarzkopf, Der Schutz der bürgerlichen Ehre. Noch ungenannt sind die Verfasser von: Wie wir wirtschaften, Der Leitfaden der Reklame, Moderne Kunstliebhaberei, Das Zeitalter der Deutlichkeit, Die Korruption im Kleinen.

Göller, Adolf: Zur Ästhetik der Architektur. Vorträge und Studien. Stuttgart, Konrad Wittwer.

Greif, Martin: Heinrich der Loewe. Schauspiel. Stuttgart, J. G. Cotta.

Greif, Martin: Die Pfalz im Rhein. Schauspiel. Ebenda.

Hase, Oskar von: Die Entwickelung des Buchgewerbes in Leipzig. Leipzig, G. Hedeler.

Hassenstein, Georg: Ludwig Uhland. Seine Darstellung der Volksdichtung und das Volkstümliche in seinen Gedichten. Leipzig, Carl Reißner.

Hausegger, Heinrich von: Die Musik als Ausdruck. 2. Aufl. Wien, Carl Konegen.

Hausbofer, Max: Der ewige Jude. Dramatisches Gedicht. Leipzig, A. G. Liebeskind.

Herrig, Hans: Lugustheater und Volksbühne. Berlin, Fr. Luckhardt.

Herrig, Hans: Columbus. Drama. Ebenda.

Hirsch, Heinrich: „Geschäft" oder „Kunst"? „Privatdirektion" oder „Städtische Regie?" Mainz, J. Diemer.

Höppner, Julius: Blumen am Wege. Zwölf Aquarellen. Mit einer Auswahl lyrischer Gedichte, gesammelt von Victor Blüthgen. Frankfurt a. O., B. Waldmann.

Kloncke, Hermann: Am Webstuhl der Zeit. Beiträge zu einer gesunden, vernünftigen und freudigen Lebensauffassung. Erster Teil. Dresden, Verlag des Universums.

Kunsthistorische Bilderbogen. Handausgabe. Bd. 1: Altertum. Bd. 2: Mittelalter. Bd. 3: Neuzeit I. Leipzig, E. A. Seemann.

(Sammlung) Kunstgewerblicher und Kunsthistorischer Vorträge. Leipzig, F. Freund.

Hft. 1: Stockbauer, die Kunst im Hause. 3: Pinder, Aufgaben der Provinzialmuseen. 4: Pyl, Der Kunstgeschmack zur Zeit Hadrians und der Gegenwart. 7: Wolzogen, Richard Wagner und die deutsche Kultur. 10: Schasler, Die Reorganisation der Berliner Kunstakademie. 11: Kisa, Kunst und Kunstindustrie in Indien. 12: Stiaßny, Hans Makart und seine bleibende Bedeutung.

(Aus) Kunst und Leben, unmittelbar mittelbar als Weltwissenschaft. Leipzig, J. G. Findel.

Lanzky, Paul: Abendröte. Psychologische Betrachtungen. Berlin, Carl Duncker.

Leixner, Otto von: Anleitung in 60 Minuten Kunstkenner zu werden. 3. Aufl. Berlin, Brachvogel & Ranft.

Leixner, Otto von: Gegen die Kunstausstellungen. Zwecklose Randglossen. Berlin, Walther & Apolant.

Leixner, Otto von: Die moderne Kunst und die Ausstellungen der Berliner Akademie. 1. Bd.: Die Ausstellung von 1877. 2. Bd.: Die von 1878. Berlin, Brachvogel & Ranft.

Levin, Julius: Moderne Modemaler. Mahnruf an Künstler und Publikum. Berlin, Walther & Apolant.

Lützow. Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart. Redigirt von C. von Lützow. Lieferung 1—10. Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst.

Als Mitarbeiter am Werk sind bisher gewonnen: Chmelarz, Hecht, Lange, Laschitzer, Wickhoff, Rosenberg, J. P. Richter, S. R. Koehler, Mongeri. Die erschienenen Hefte enthalten zunächst einen einleitenden „geschichtlichen Rückblick" von Lützow und widmen sich dann dem Holzschnitt, den zu besprechen W. Hecht übernommen hat. Nach der Behandlung des Allgemeinen wird das Schaffen dieser Technik durch Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Frankreich, England und Nordamerika begleitet. In Belgien, wohin Hecht alsdann übergeht, steht gegenwärtig das Werk.

Madách, Emerich: Die Tragödie des Menschen. Dramatische Dichtung. Nach Eduard Paulay's Bühnenbearbeitung übersetzt von Alexander Fischer. Leipzig, Wilhelm Friedrich.

Merbély: Herr Professor Theodor Levin und das Städel'sche Institut. Berlin, Walther & Apolant.

Meyer, Elard Hugo: Homer und die Ilias. Berlin, Robert Oppenheim.

Meyer, Johann: Hochdeutsche Gedichte. 2. Aufl. Kiel, Lipsius & Tischer.

Meyer, Johann: Plattdeutsche Gedichte in dithmarscher Mundart. 3. Aufl. Ebenda.

Digitized by Google

Palais-Plaudereien aus Berlin. Berlin, Walther & Apolant.

Paulus, Eduard: Ludwig Uhland und seine Heimat Tübingen. Mit Ill. von Gustav Kloß. Jubiläumsausgabe. Stuttgart, Krabbe.

Philosophische Aufsätze. Eduard Zeller zu seinem 50-jährigen Doktor-Jubiläum gewidmet. Leipzig, Fues's Verlag.

Pöhnl, Hans: Deutsche Volksbühnenspiele. Wien, Carl Konegen.

Proelß, Johannes: Scheffels Leben und Dichten. Berlin, Freund & Jeckel.

Reissmann, August: Geschichte des deutschen Liedes. Mit Musikbeilagen. Berlin, Brachvogel & Ranft.

Richter, Ludwig: Lebenserinnerungen eines deutschen Malers. Selbstbiographie, herausgegeben von Heinrich Richter. 4. verm. Aufl. Frankfurt a. M., Johannes Alt.

Riemann, Hugo: Opern-Handbuch. Repertorium der dramatisch-musikalischen Litteratur (Opern, Operetten, Ballete, Melodramen, Pantomimen, Oratorien, dramatische Kantaten u. s. w.). Dazu ein Supplement. Leipzig, C. A. Koch.

Rosenberg, Adolf: Die Münchener Malerschule seit dem Jahre 1871. Mit Holzschnitten, Kupferlichtbildern und Radirungen. Lieferung 1 und 2. Leipzig, E. A. Seemann.

Rudemann, Alfred: S. V. von Scheffel, sein Leben und Dichten. Stuttgart, Adolf Bonz & Co.

Schack, Adolf Friedrich Graf von: Ein halbes Jahrhundert. Erinnerungen und Aufzeichnungen. Drei Bände. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.

Schasler, Max: Ueber einige Prinzipienfehler der modernen Ästhetik, verbunden mit einer Selbstanzeige des neuen Systems der Ästhetik als Wissenschaft des Schönen und der Kunst. Halle, Heynemann'sche Buchdruckerei.

Scheffel, Joseph Viktor von: Reisebilder. Mit einem Vorwort von Johannes Proelß. Stuttgart, Adolf Bonz & Co.

Schmidt, Erich: Charakteristiken. Berlin, Weidmann.

Schoen, Friedrich: Ein städtisches Volks-Theater und Festhaus in Worms. Ein Vorschlag nebst 7 Plänen. Worms, Julius Stern.

Steinhausen, Wilhelm: Wie es Schneewittchen bei den sieben Zwergen erging. Gezeichnet von W. Steinhausen; mit Versen von J. F. Hoff. Frankfurt a. M., Johannes Alt.

Stern, Adolf: Geschichte der Weltlitteratur in übersichtlicher Darstellung. Lieferungen 1—5. Stuttgart, Rieger.

Stockton, Frank R.: Ruderheim. Häusliche Erlebnisse eines jungen Ehepaares. Deutsch von M. Jacobi. Autor. Ausgabe. (Sternbanner-Serie 1.) Stuttgart, Robert Lutz.

Telmann, Konrad: Komteß Clémence. Novelle. Minden i. W., J. C. C. Brun.

Tönnies, Ferdinand: Gemeinschaft und Gesellschaft. Abhandlung des Kommunismus und des Sozialismus als empirischer Kulturformen. Leipzig, Fues's Verlag.

Treu, Georg: Sollen wir unsere Statuen bemalen? Berlin, Robert Oppenheim.

Unger-Eisenmann. Die Meisterwerke der Galerie zu Cassel. Neununddreißig Radirungen von William Unger. 2. Aufl. Mit erläuterndem Text von O. Eisenmann. Leipzig, E. A. Seemann.

Woermann, Carl: Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden. Große und kleine Ausgabe. Herausgegeben von der Generaldirektion der Königlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft in Dresden.

Wolf-Südbausen, Julius: Hinter der Leinewand. Ästhetische Skizze. Zürich, Verlags-Magazin.

Wolf-Südbausen, Julius: Studien über Wesen und Geschichte der Malerei. Ebenda.

Wundt, Wilhelm: Zur Moral der litterarischen Kritik. Eine moralphilosophische Streitschrift. Leipzig, Wilhelm Engelmann.

Zapp, Artbur: Vom Babel an der Spree. Sittenbilder aus dem neuen Berlin. Leipzig, Friedrich.

Zwölf Briefe eines ästhetischen Ketzers. 2. Aufl. Berlin, Oppenheim.

Verkehr.

Unsere Freunde bitten wir recht herzlich, dem „Kunstwart" mehr und mehr Thüren zu erschließen. Man hat ihm von weit umher auf das Liebenswürdigste guten Tag gesagt und ihm die besten Wünsche mit auf den Weg gegeben. Dafür meldet er seinen schönsten Dank. Zugleich aber erlaubt er sich, bescheiden daran zu erinnern, daß auch die fördernde That was Gutes ist. Und er wiederholt, was er in der „Ankündigung" gesagt: „Nur wenn der ‚Kunstwart' frisch von der Teilnahme all' derer unterstützt wird, die noch ein Besseres in der Kunst sehen, als Zuckergebäck zum Nachtisch, die sie noch genießen als das, ‚was sättigt und nährt' — nur dann kann er das werden, was er doch werden kann!"

E. B. in K. Der „Kunstwart-Verlag" (Dresden, Stephanienstr. 1) sendet nach wie vor an jede ihm mitgeteilte Adresse Probestücke umsonst und postfrei. Auch liefert Ihnen jede Buchhandlung und auf Verlangen auch jede Postanstalt das bereits Erschienene nach.

L. Z. in M. Wir können Ihnen nicht Unrecht geben: unser erstes Stück war in der That ein wenig zu „schwer" gehalten. Ohne zu erörtern, warum das zum Teil so sein mußte, verweisen wir Sie auf die ferneren Stücke zum Beweis, daß es nicht so bleiben wird. Und schon das vorliegende zweite dürfte Ihnen das sagen. Auch werden wir künftig nur in Ausnahmefällen einen Aufsatz auf mehrere Stücke verteilen.

B. P. in B. Sie schließen aus unserer Mitteilung über den „Salon der Zurückgewiesenen" in Berlin, daß wir „mit Herrn Schröder's Bestrebungen sympathisieren"? Warum nicht gar! Wir unterbreiten derartige Meldungen dem Leser einfach zur Kenntnisnahme, bittend, selber ein Körnlein Salzes darauf zu streuen.

D. in D. Wir erinnern Sie freundlich an Ihre Zusage. Mitteilungen oder Anregungen über die Schönheitslehre der Gartenkunst sind uns sehr willkommen, passen sie nur in den Rahmen unseres Blattes.

L. v. B. in W. Das Unglück ist, daß Jeder was Anderes unter „Bildung" versteht — ein Unglück, das wir nicht in seiner ganzen Schwere würdigten, als wir die Ankündigung schrieben. In dem Sinn, in dem Carl Spitteler in unserem heutigen Leitaufsatz das Wort gebraucht, haben wir's dort nicht angewandt. Wir sprechen im „Kunstwart" bald darüber ausführlicher.

O. R. in K. Nein! Wenn wir unseren Mitarbeitern jede freie Meinungsäußerung beschneiden wollten, so würden sie's bald satt bekommen, durch den „Kunstwart" zu sprechen. An irgend einer Stelle bei uns kann jede künstlerische Meinung zu Worte kommen, vermag sie nur, Gründe zu bringen. Darüber, wie wir persönlich denken, werden wir keinen Zweifel lassen. Daß aber unsere „Rundschau" nicht blos das sehen läßt, was uns und unseren Meinungsgenossen gefällt, gebietet uns, so zu sagen, die „Amtspflicht" des Leiters eben einer sachlichen „Rundschau".

Inhalt: Kunsttrotzn und Kunstgenuss, von Carl Spitteler. **Rundschau:** Allgemeines: Das Symbol. Dichtung: Die Stellung der zeitgenössischen Dichtung im Volksbewußtsein. Vom Tage: Eine Trinkrede Ibsens. Theater: Unwahrheit der Frauenschilderung auf der Bühne. Zur Geschichte der Liebhabertheater. Vom Tage: Ein Bescheid gegen Heyse und Schack. Über Französeln und Stillosigkeit unserer Theater. Musik: Richard Wagners C-dur-Symphonie. (Schluß.) Zöllners Faust. Gehörbildung. Volkslied und Straßenlied. Vom Tage: Don Juan-Jubiläum. Bildende Künste: Die Berliner akademische Kunstausstellung, Rückblick von A. Fendler. Selbstanzeige: „Zur Ästhetik der Architektur" von A. Göller. (Schluß.) Monumentale Architektur. Holbeins Madonna. Vermischtes: Friedhofsdenkmäler. Das Haar der Frauen. **Lose Blätter:** Die Ziehmutter des Ruhms. **Eingegangene Bücher. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 16. Oktober 1887.

DEUTSCHE LYRIK DER GEGENWART
Seit 1850.
EINE ANTHOLOGIE
mit Mitteilungen über Leben und Werke der Dichter,
herausgegeben von
FERDINAND AVENARIUS.
Zweite vermehrte und verbesserte Auflage,
In künstlerischer Originalausstattung nach Motiven von Meistern der Renaissance, gebunden 7 M. 50 Pf.
„Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Sie ist ein litterarhistorisches Werk im eminenten Sinne, obgleich kein Wort von Geschichte darin steht — wie spiegelt sie den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Das Facit aus dem in diesem Zeitraum Enstandenen gezogen zu haben, ist Avenarius' Verdienst. Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Litteratur Vertrauten auch eine scharfe Kritik im Hinblick auf die Namen, die darin nicht vertreten sind. Auch diese Freiheit des Urteils, diese ‚edle Rücksichtslosigkeit' erhöht einem die Freude an dem Buch in einer Zeit, wo selbst in die Litteratur die Geschäfte auf Gegenseitigkeit Eingang gefunden haben." (V. F. z. M.)
VERLAG VON LS. EHLERMANN IN DRESDEN.

Digitized by Google

Kunst- u. Buchhandlung Hugo Grosser, Leipzig, Lange-straße 23.
Alleinige Vertretung der Phot. Anstalt von Ad. Braun & Co. in Dornach.
Schnellste Besorgung aller Photographieen, sonstiger Kunstsachen und Bücher des In- u. Auslandes.
Kataloge. Musterbücher. Auswahlsendungen. Einrahmungen.

Für die Konzertsaison!
Wer sich über alle Vorgänge im Musik- und Kunstleben **schnell** und **gut** orientieren will, abonniere vom 1. Oktober ab für **1 Mk. 50 Pf.** bei allen Buchhandlungen und Postämtern auf die **sehr reichhaltige** und **billige**
Illustrierte Leipziger
Musik- und Kunst-Zeitung.
(Probe-Nummern gratis und franko. Expedition: Leipzig, Sophienstrasse 17, I.

Illustrierte Geschichte der Deutschen Musik.

Illustrierte Geschichte der Deutschen Musik.

Illustrierte Geschichte der Deutschen Musik
von Dr. August Reissmann.
Mit authentischen Illustrationen: 144 Holzschnitten und 17 Facsimiles, davon 8 als besondere Beilagen.
31 Bogen Lex.-Oktav à 16 Seiten.
Preis 8 M., elegant gebunden 10 M.
Leipzig. **Fues's Verlag (R. Reisland).**

Getrocknete See-Pflanzen u. -Thiere zu Lehrzwecken in Bildern, Kollektion à 3 u. 5 M., fertige Fenster-, Ofen-, Lampenschirme u. Einzelblätter zu Lampenschirmen, Karten etc., Belehr-Herbarien für Schule und Haus liefert und nimmt Bestellung darauf an Frl. Robiani, Norderney.

Deutsches Dichterheim Monatlich 2 mal 16—24 Seiten. Preis: 5 Mark halbjährl.
bringt Gedichte, ästhet. literar. u. literarhist. Aufsätze, Biographieen, Kritiken, Literatur- und Kunstberichte etc. etc., zählt zu seinen Mitarbeiten alle Dichter von Ruf, öffnet sich aber auch bereitwilligst jüngern Talenten. Jahrg. 8 beginnt unter erheblicher Umfangserweiterung soeben mit Veröffentlichung des grossartigen, die Zeit von 1848 bis 1870 umfassenden Epos:
Das Volkramslied, ein Sang aus unsern Tagen von **Julius Grosse.**
Zugleich erlässt die Redaction ein neues **Poetisches Preisausschreiben,** und setzt 3 Preise von je 100 Mark aus. Preisrichter: Karl Bartsch, F. Dahn, Ernst Eckstein, Jul. Grosse, Paul Heinze und G. Walling. Alle näh. Bedingungen, deren genaueste Kenntniss den Bewerbern unerlässlich, enthält die Nr. 1 vom 8. Jahrg. des „Deutsch. Dichterh.", die auf Verlangen gratis und franco versandt wird von
P. HEINZE'S VERLAG, DRESDEN-STRIESEN.

Antike Gobelins, selbst im schadhaftesten Zustande, werden auf künstliche Weise restauriert, desgleichen alle Kunststickereien in Gold, Silber und Seide. **Atelier J. C. Lachmayer, Döbling, Hauptstraße 8. Wien.**

A. Donecker
Permanente Kunstausstellung
Mannheim.

Verlag von Konrad Wittwer in Stuttgart.

Zur Ästhetik der Architektur.
Vorträge und Studien
von
Adolf Göller,
Architekt, Professor am Königl. Polytechnikum zu Stuttgart.
Preis 5 Mark.
Nähere Angaben über Inhalt 2c. beliebe man aus der „Selbstanzeige" im „Kunstwart", 1. Stück, Seite 8 u. 9, sowie im 2. Stück, Seite 19 u. 20 zu entnehmen.

Die Kinder von Wohldorf
von
Ferdinand Avenarius.
Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."
Verlag von Ls. Ehlermann in Dresden.

Kanoldt's Tamar-Indien
(Tamarinden-Konserven)
von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre gegen Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems 2c. von angenehm erfrischd. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. — Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft **G. ZECHMEYER, Nürnberg.**
1000 Continentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Russische Boots f. Herren, hoch 8 M., halbhoch 6 M., für Damen m. Pelz 7.50 M., mit Krimmer 7 M. **Mädchenboots** v. 6 M. an. **Kinderboots** v. 3 M. an. **Damenschuh** v. 2 M. an. **Mädchenschuh** 1.75 M. **Kinderschuh** 1.50 M. **Herrenschuh** 4 u. 5 M. **Gummi-Regenmäntel** in neuesten Façons u. Stoffen, f. Herren u. Damen v. 10 M. an. **Gummiwäsche.** Abwaschbare **Spielkarten.** **Sämtliche Artikel zur Krankenpflege.** — Spezial-Katalog gratis.
W. Krahl, Gummiwaaren-Fabrik, Berlin SW. Markgrafenstr. 89.

Die 5. Klasse 112. Königlich Sächsischer Landes-Lotterie,
welche vom 3. bis 24. November a. c. in Leipzig gezogen wird, enthält unter
86,000 Nummern 36,000 Gewinne im Betrage von 14,370,340 M., dabei Haupttreffer von
500,000 M., 300,000 M., 200,000 M., 150,000 M., 100,000 M., 50,000 M., 40,000 M.,
30,000 M. 5 mal, 15,000 M. 20 mal, 5000 M. 50 mal, 3000 M. 750 mal u. s. w.
Original-Lose dazu sind von dem unterzeichneten konzess. K. S. Lotterie-Kollekteur zum **Planpreise** noch zu haben, welcher beträgt: 210 M. für 1/1, 105 M. für 1/2, 42 M. für 1/5, 21 M. für 1/10 Los. Für Zusendung derselben in eingeschriebenem und der amtlichen Gewinn-Liste nach Schluß der Lotterie in einfachem Briefe, sind obigem Betrage noch 55 Pf., vom Auslande 75 Pf., Verläge beizuschließen. — **Auszahlung der Gewinne, selbst der höchsten Treffer, wie seither, sofort.** — **Reelle Bedienung und strengste Verschwiegenheit.** — Ausländische Geldsorten werden zum Tagescours berechnet. — Ausführliche Spielpläne auf Verlangen **gratis** und **franko** unter Couvert.
Reinhold Walther in Leipzig, Pfaffendorfer Straße Nr. 5. (Als Adresse genügt: Reinhold Walther in Leipzig.)

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden, f. d. Anzeigenteil: Raimund Gerhard in Dresden. Mitredakteur: Br. Dietz in Loschwitz
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

3. Stück.	Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats.	Herausgeber: Ferdinand Avenarius.	Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf.	Jahrg. 1.

Bildung.

Während meiner Dienstzeit lag ich einmal im Lazarett. Mein „Stubenkamerad" war ein „Dreijähriger," ein früherer Zimmermann. Mir floh die Langweile des Krankenhauses vor den Worten des „Faust". Eines Tages bat mich um meinen Tröster der Andere. Nun hatte ich freilich nur den ersten Teil dort, nicht den zweiten. Trotzdem — der Faust für einen Zimmergesellen? Ich suchte eine Ausflucht und gab ihm das Buch nicht. Ein paar Tage später fand ich ihn doch darüber gebückt, als ich vom Garten hereinkam. Nun er mich sah, sagte er hastig: „Sie wollten mir eine Flasche Wein schenken, wenn Sie früher ‚hinaus' kämen, als ich: bitte, schenken Sie mir lieber das Buch da!" Und immer wieder las mein Mann nun im Faust. Begabt, doch nur mit den notdürftigsten Schulkenntnissen ausgerüstet, genoß er die Dichtung doch und machte dann und wann eine Bemerkung darüber, die mich staunen ließ. Ich riet ihm, er solle sich „das" auf dem Theater ansehen, wenn er auch wieder „draußen" wäre. Da lächelte er ungläubig. „Das kann man doch gar nicht sehen," meinte er.

Genesen, ging ich meinerseits ins Schauspielhaus, „Faust, der Tragödie zweiten Teil" auf der Bühne zu bewundern. Wie hüpfte da eine pralle Schauspielerin in ihren Trikots als Euphorion herum, wie wirkungsvoll war es, wenn die Teufel im Kampf mit den Engeln Feuer bekamen, gleich schwedischen Streichhölzern an ihren Schachteln, wie erhebend, wenn das bengalische Feuer auf den Seligen herumleuchtete! Das war dann eine Begeisterung und ein Klatschen! In den Gängen sprach man von der „künstlerischen That", die in der Aufführung des großen Mysteriums liege. Da war nun freilich mein Zimmergesell mit seinem: „das kann man doch nicht sehen" widerlegt. Der glaubte das schon vom ersten Teil und hätte doch hier selbst die abstrakten Gedankengänge des zweiten mit oder ohne Operngucker besichtigen können. Aber ich nehm' ihm den Irrtum nicht übel, denn er war ja nur ungebildet und dieses begeisterte Faustpublikum war gebildet.

Mein Lazarettkamerad ist mir noch oft vors innere Auge getreten, wenn ich über Bildung sprechen hörte.

Was ist denn Bildung? Man sollte denken, der Name sagte das klar. Bildung ist Bilden oder Ergebnis des Bildens. Auf Organismen angewandt: Bildung ist Ausbildung der Organe. Menschliche Bildung ist Erziehung von Seele und Leib zu größerer menschlicher Leistungsfähigkeit. Den bilden wir, dessen Auge wir schärfer und schärfer zu sehen, dessen Ohr wir feiner und feiner zu hören lehren, dessen Verstand wir immer tüchtiger machen zum Denken, dessen Empfinden wir erziehen zu immer wärmerem Umfassen, dessen Phantasie wir stärken zu reicherem innern Schauen: dessen Leben wir voller machen an selbsterzeugtem Gehalt.

In unsere Kultur hat sich ein anderer Begriff von Bildung eingeschlichen. Ob wir es zugeben oder nicht: unserem Bewußtsein ist Wissen und Bildung ein und dasselbe geworden.

Wer wäre nun der Thor, gegen die Pflege des Wissens sprechen zu wollen, gegen das Lehren und Lernen von Kenntnissen! Kenntnisse können für die Wissenschaft einen Schatz aufstapeln, der in den Handbüchern der Bibliotheken ruht: einen Schatz, von dem der Gelehrte nimmt, wann er davon bedarf. Wissen muß beim Unterricht eines Jeden nützliche Dinge ins Gedächtnis speichern, und ABC und Einmaleins sind schon für unsere Kleinen eine gute Sache, wie Namen- oder Vokabeln-Kenntnisse für uns Große. Ganz zu schweigen vom Wissen von den Gedanken der Männer aus Vergangenheit und Gegenwart, von den Ge-

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Eigenbeiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

danken, die wir uns dadurch zu dienstbaren Geistern für uns selber machen und beschwören können, wann wir sie brauchen. Wissen ist Nährstoff für die hungernde Seele.

Aber Nahrung eingeben heißt noch nicht Nähren. Der Körper nährt sich, der das Aufgenommene verarbeitet zur Ergänzung seiner selber. Vorbedingung dafür sind gute, kräftige Organe. Vergessen wir's nie, daß ein Leib mit schwächlichem, schlechten Magen zu Grunde gehen kann auch bei der schönsten Kost! Sorgen wir nur fürs Wissen, ohne die Bildung unserer Organe voll zu bedenken, so gleichen wir Einem, der seinem Pflegling Speisen vorsetzt, ohne Rücksicht darauf, ob er sie verdauen kann oder nicht.

Wie steht es nun heute?

Kenntnisse und immer wieder Kenntnisse senken uns unsere Schulen ein. Kenntnisse dem Verstande und selbst in der großen Eroberung unserer Zeit, dem segensreichen Anschauungsunterricht, dennoch zumeist nur Gedächnisbereicherung, nur Kenntnisse also, der Phantasie, denn viel Anderes vermitteln selten fertig vors Auge gestellte körperliche Bilder. Das Streben, die Sinne, durch Schulung, zu scharfem Beobachten; den Verstand, durch Schulung, zu scharfem Erfassen, — zur Erzeugung von Kenntnissen, die Phantasie, durch Übung — zum Erzeugen von Bildern zu tüchtigen, ist sicher bei jedem guten Pädagogen vorhanden, vom Geiste der Zeit aber zurückgedrängt hinter das andere, fertige Kenntnisse und Bilder zu geben. Gilt doch in der „feinen Gesellschaft" schlechtweg der Kenntnisreiche für den Gebildeten. Und doch ist selbst der Gelehrte, der, ein hoch nützlicher Arbeiter der Wissenschaft, sein Forschungsgebiet aufs Genauste kennt und vielleicht eines Weltruhms genießen mag, deshalb noch kein Gebildeter. Ja: an Bildung steht er hinter dem Bauern zurück, der einem fremden Denkprozeß etwa schneller zu folgen, ein fremdes Empfinden schneller mitzufühlen, eine fremde Anschauung schneller nachzubilden vermöchte, als er.

Die Folgen jener Verschiebung der Begriffe und der Vernachlässigung der Bildung zu Gunsten des alleinseligmachenden Wissens zeigen sich denn auch überall. Wir lehren die Schüler, die Sprache der Griechen zu verstehen: was aber das Griechentum zur Leuchte für Jahrtausende machte, eben die vollendete Bildung der Griechen, kümmert uns wenig anders, denn als „ein Problema" — wir pflegen das Wissen von jenen Alten, ohne viel darnach zu trachten, unsere Welt auf verwandte Art in uns zu verarbeiten, wie sie die ihre. Eine andere Folge, die viel zu denken giebt, ist der Rückgang in der Duldsamkeit unserer Gesellschaft. Ich spreche nicht von der religiösen und volkswirtschaftlichen, thöricht genug, etwa unsern Antisemitismus oder derartiges mit dem Besprochenen in Zusammenhang bringen zu wollen. Ich spreche überhaupt nicht von der Unduldsamkeit der That, von dem rücksichtslosen Kampfe ums Dasein unserer Zeit, der vielleicht durchaus nicht ihr Schlechtestes ist. Ich spreche von der Unduldsamkeit des Gedankens. Verlernen wir nicht mehr und mehr, mit unbefangenem Auge den als Menschen zu betrachten, der als Parteimann unser Gegner ist; sprechen nicht unsere Männer der Wissenschaft (und insbesondere die jungen) mehr und mehr als von Narren von denen, die anderer Meinung sind, als sie? Das müßte anders sein, wären unser Empfinden, unser Denken, unsere Phantasie, (die uns in die fremde Seele versetzen sollte) gebildeter, d. h. leistungs- und anpassungsfähiger.

Bleiben wir aber beim Gebiete unseres „Kunstwarts," beim „Reiche des Schönen", welches ein Reich ist der Phantasie. Die zeitgenössische Durchschnittskritik, die denn doch immerhin im Meisten ein Spiegelbild der Meinung weiterer Kreise bietet, giebt einen schlagenden Beweis für die Unbildung ihrer Phantasie. Sie hat verlernt, eine kennzeichnende, dem Dinge entwachsene Formgebung von sachfremder, uncharakteristischer Scheinform zu unterscheiden: sie pflegt die Phrase. Doch weiter! Es ist von Unglücksraben schon oft beschrieen worden, daß die feinern Genüsse fortdauernd in der Volksgunst sinken. Jene feineren, künstlerischen Genüsse, es sind nun jene, zu deren Empfängnis Phantasie gehört, Phantasie, das arme Aschenbrödel unserer Schulen. Freilich: die Angehörigen unserer „höheren Stände" gehen noch ins Theater, lesen noch Bücher, kaufen noch dann und wann, können sie's, von Gemälden, was berühmt ist. Sie haben deshalb doch nur wenige Böhnchen von Kunstsinn mehr in ihrer Mühle, als die „niederen." Denn was sie ansehen, lesen oder kaufen, zeigt nur die äußern Erscheinungsformen des Kunstwerks, an denen man aus anerzogener Gewohnheit hängt. Innerlich hat es nichts mit der Kunst zu thun. Oder sind ihre Hampelmannstücke noch Lustspiele, ihre Mittagsschläfchenromane noch Dichtungen, ihre Modebilder noch Schöpfungen der Kunst? Man spottet mit Recht über die Zeit der ästhetischen Thées und dennoch vermochte damals ein Jean Paul in die Mode zu kommen. Wie weniger Leser Phantasie könnte heute einem Dichterfluge noch folgen, der unsere Menschen so von oben herab besähe, wie er die seinen? Man spreche uns nicht von Böcklin und von Keller, die übrigens lange genug im Dunkel geweilt, eh sie die Sonne der Volksgunst beschien! Teils ist es das Barocke an solchen Geistern, was gefällt, weil es die stärksten und immer neue Reizungen erzeugt, teils schwört man den Autoritäten nach, welche die Sache ja wissen müssen. „Wissen" müssen — kennzeichnendes Wort! Wahrhafter künstlerischer Genuß ist kein Aufnehmen, sondern ein Nachschaffen des Geistes: wie aus der eigenen Seele scheint dem Genießenden die Welt des Künstlers emporzusteigen, dessen Geist ihm zu seinem eigenen geworden däucht. Und glaubt man im Ernst, daß Böcklins oder Kellers Schöpfungen von der Mehrzahl der Keller- und Böcklinschwärmer als von seelisch Nachschaffenden genossen würden? Wie wär' es dann möglich, daß wir vor ihren Werken Redensarten wie „reizend", „famos" und alle jene andern abgegriffenen Sprachscheidemünzen ausgezahlt bekämen, die aus keinem Kopfe kommen können, dessen Phantasie lebendig erregt ist. Denn solch einer prägt sich seine Münzen selbst.

Wir sprachen vorhin vom Faust. Nun ist es lustig zu sehen, wie unser Publikum lacht, wenn es den Wagner auf der Bühne sieht. Doppelt lustig, weil es seiner selbst spottet und weiß nicht wie. Denn es scheint fast, als habe Goethe eben im Wagner unsre

Digitized by Google

moderne Bildung vorahnend zeichnen wollen. Man verfolge nur einmal darauf hin das erste Auftreten des „trocknen Schleichers“: fast jedes seiner Worte könnte, mit vollem Ernst im Gesicht, unsere Frau „Bildung“ selber sprechen, mit vollem Ernst und mit ebensoviel Selbstbewußtsein — hätte sie nur Lippe und Zunge und wüßte sie nur nicht, daß Goethe hier einmal satirisch gewesen. Wir hören's ja von jeder Zeitung beten, wie wir's so herrlich weit gebracht, nicht in Vielem, sondern in Allem. Und unsere Auffassung der Poesie! Wer denkt bei dem großen „Ergetzen, sich in den Geist der Zeiten zu versetzen“ nicht unserer sogenannten historischen Romane, wie sie die Leihbibliotheken füllen:

„Ein Kehrichtfaß und eine Rumpelkammer,
Und höchstens eine Haupt- und Staatsaktion
Mit trefflichen pragmatischen Maximen,
Wie sie den Puppen wohl im Munde ziemen!“

Welcherlei Dichtungen sind es, die unsere „Gebildeten“ noch genießen, noch genießen können? Solche „die aus der Seele dringen?“ Oder solche, die entweder ein flüchtiges Spiel schaal oberflächlichen Witzes bieten, oder die wieder ein paar neue, schwer lernbare Namen oder dergleichen eingeben, wie Pillen in Syrup? Unsere Phantasie nimmt es ruhig hin, die unwahrsten Verzerrungen als Bilder der Gegenwart auf der Bühne zu sehen; aber unser Gedächtnis muß mit hundert Einzelnheiten aus Altägypten belastet werden. „Dichtungen“, die „Kenntnisse verbreiten“ sind uns verdienstliche Werke, mögen ihre chinesischen Schuhe der lahmen Phantasie die Füße auch noch mehr verkrüppeln. Früher gaben sich solche Bücher ehrlich als Didaktik, heut geben sie sich als Poesie und werden für Poesie gehalten. So sind wir denn glücklich mit unserer Vorstellungskraft genug herunter gekommen, um, fühlen wir wenigstens noch den Drang zum Schönen in uns, mit Wagner zu seufzen:

„Ach Gott, die Kunst ist lang
Und kurz ist unser Leben!“

Und wir kaufen uns einen Düntzer'schen Goethekommentar und lesen darin mit Andacht, Ragout sei „ein aus mancherlei Teilen bestehendes Gericht“, und wenn der Altmeister sage: „In jeden Quark begräbt er seine Nase,“ so sei das so zu verstehen, daß er sie in jeden Quark stecke. Wo sollten wir auch die Fülle der Gesichte herhaben, darauf von selber zu kommen? Freilich, so muß uns die Kunst wohl lang werden!

Zur vollen Bildung gehört auch eine andere Bildung unseres Körpers, als wir sie heut erhalten — wir sprechen vielleicht ein andermal davon, wie wichtig der tüchtige Leib auch für ein tüchtig Genießen der Gaben der Musen ist. Gewännen wir noch einmal an Stelle der einseitigen Kenntniseintrichterung unserer Zeit eine den ganzen Menschen stärkende und erhöhende echte Bildung, wir würden ein glücklicheres Geschlecht erziehen. Ein Geschlecht, das Haltung zu wahren wüßte dem Hasten der Zeit gegenüber, und nicht mehr in seinem „Bildungs“-Drang jedem neuen Gedanken, jeder Entdeckung, jeder Neuigkeit überhaupt nachliefe, um sie zu haschen und dann in den großen Kenntniskasten einzuschließen. Ein Geschlecht, das wieder Muße gewänne, die leuchtende Gotteswelt draußen und die Menschenwelt in uns und um uns in Wonne und Wehmut zu genießen. Ein Geschlecht, das dadurch auch ledig würde jenes schweren Albs unserer Kultur, des Weltschmerzes der „obern Zehntausend“, der mit dem Weltschmerz echter Denker nichts gemein hat: ein freudigeres Geschlecht. Bilden wir also Körper und Seele, statt sie allein zu füttern:

„Wär nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt' es nie erblicken!“

F. B.

Rundschau.

Dichtung.

* **Max Kretzer:** Die beiden Genossen, sozialer Roman. Zweite Auflage. (Leipzig, Reißner). — Den Erstlingswerken weniger Schriftsteller Deutschlands haben schon bei ihrem Erscheinen so viele Köpfe zugenickt, den Erstlingswerken weniger gegenüber sogleich so viele sich geschüttelt, wie das bei denen Max Kretzers geschah. Man nannte den kühnen Schriftsteller den „deutschen Zola“ in Bewunderung und in Feindschaft, man bezeichnete ihn als einen „Arbeiter, der schreibt“ in Anerkennung wie in Tadel, als einen „Sozialdemokraten“ und als einen „Reaktionär“, je nachdem, was man selber war und welches Buch man gerade von ihm gelesen. Kretzer ist eine Persönlichkeit — wo in aller Welt soll ihn also der Rezensent hinstecken?

Keinem seiner Bücher merkt man leichter an, daß es aus einem innern Zwang heraus entstand, als diesem ersten, den „beiden Genossen“. Es ist, als wenn der Verfasser Beobachtungen und Vorstellungen, die auf ihm lasteten, mühselig von seiner bedrückten Seele weggewälzt und mit diesem Werk gleichsam vor sich hingelegt habe. Mühselig, denn man merkt dem Buche die Arbeit an. Das Streben, ein bis ins Kleinste hinein sich selbst begründendes Ganzes zu schaffen, ist in seltenem Maße vorhanden; gar oft aber wird es, ein künstlerischer Fehler, auch dem Leser bemerkbar, der nur genießen, nicht prüfen will. Wir fühlen's immer: der Verfasser steht noch mitten in der Welt, von der er spricht, er steht noch nicht darüber. Anders, als in spätern Romanen Kretzers, anders besonders, als im gewaltigsten derselben, den „Verkommenen.“

Dennoch ist auch diese Schöpfung, welche den Schriftsteller auf seiner vollen Höhe noch nicht zeigt, unbedingt eine bedeutende Erscheinung. Hart, rauh, schwer, ist sie doch vor Allem zweierlei: wahr und sittlich. Dem, der an unsre Zeitungs- und Modeerzählungen gewöhnt ist, in denen der „Geist“ der Verfasser im Balletpas einhertänzelt: wie vertrauenerweckend hallt ihm hier der wuchtige Schritt eines Mannes entgegen, der ihn auffordert, mit ihm zu gehen, geraden Wegs auf sein Ziel! Dieser Handwerker und sein Weib, dieser Agitator, der jene um Hab und Gut, Ehre und Leben bringt — mit welchem Ernste sind sie dargestellt! Nirgends ein Flunkern und Schönfärben mit einer Schönheit, die von außen herbeigeholt werden muß: wo wir Schönheit finden, wächst sie aus der Sache heraus. Nur eine einzige Episodenreihe — die mit dem Hund, der allein den Glücksstörer nicht lieb gewinnen kann — schmeckt mir persönlich in solcher Umgebung etwas zu sehr nach Zucker: eine Episodenreihe, die übrigens an und für sich durchaus nichts Unwahrscheinliches bringt. Wer Kretzers späteren Schöpfungen ge-

Digitized by Google

recht geworden, diesen von tiefster Menschenliebe durchglühten Gestaltungen eines Mannes, der seitab schafft von den Wegen der Alltäglichen, der belauscht den Gewordenen hier in seinem Werden. Seine „Beiden Genossen" sind ein herbes, aber ein kraftvolles Buch. A.

* Selbstanzeige: **Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie.** Prolegomena einer realistischen Ästhetik von Wilhelm Bölsche (Leipzig, Karl Reißners Verlag, 1887.) — Die unmittelbare Veranlassung zur Veröffentlichung dieses Buches, das in seiner aphoristischen Form lediglich das Programm einer Ästhetik, nicht diese selbst, zu geben im stande ist, bot mir die gefährliche Vermischung des realistischen Prinzips in unserer modernen Litteratur mit mehr oder minder unlauteren Elementen, die ihrer Entstehung und Ausbildung nach auch nicht das Mindeste mit demselben zu schaffen haben. Im Gegensatz zu der tollen Behauptung, daß „Realismus" so viel bedeute wie wüstes Überschäumen roher Leidenschaft, sinnloses Hervordrängen des Unanständigen in der Dichtung, hielt ich es vielmehr für angebracht, den einfachen Satz, den für die Gegenwart in erster Linie Zola betont hat: daß die realistische Bewegung vor allem Anschluß der Poesie an die so eminent vorwärts entwickelte Naturwissenschaft, Verständigung mit dieser auf dem für Beide gleich wichtigen Gebiete der Psychologie bedeute, einer eingehenden Prüfung und Klarstellung zu unterziehen. Mein Studiengang, der mich reichlich ebenso viel mit den Naturwissenschaften in Berührung gebracht hatte wie mit der Litteraturgeschichte und ausübenden Poesie, gab mir manchen Anhaltspunkt, von dem aus ich hoffen konnte, etwas zur Verständigung in einer Sache beizutragen, die hauptsächlich unter dem Mangel an Entgegenkommen zwischen den Parteien leidet. Das Buch enthält sieben Kapitel, von denen das erste und das letzte allgemein über die Definition, die Tendenz und die Aussichten des Realismus handeln, das zweite bis sechste einzelne Punkte zu eingehender Betrachtung herausgreifen, ohne irgendwie den Stoff erschöpfen zu wollen. Ausführlich in Exkursen behandelt werden: die Willensfreiheit, die Unsterblichkeit, die Liebe, der eudämonistische Zug in der Welt, die darwinschen Probleme. Überall ist in erster Linie im Umriß der gegenwärtige Stand der unabhängigen Naturwissenschaft in der streitigen Sache und im Anschluß daran dann die Bedeutung desselben für die Poesie dargelegt. Der Punkt, in dem die realistische Auffassung sich von der bisher in der Ästhetik durchweg befolgten scheidet, ist wesentlich der: man faßte alle jene Probleme der Willensfreiheit, Unsterblichkeit u. s. w. als philosophisch-religiöse, während sie nach meiner Auffassung durchaus naturwissenschaftliche sind, die nur von der exakten Wissenschaft aus gelöst werden können, so weit eine Lösung überhaupt in menschlichem Vermögen steht. Gewarnt wird andererseits in dem ganzen Buche vor kritikfosem Verwerten naturwissenschaftlichen Materials — beispielsweise der Vererbungstheorie — in der praktischen Dichtung. Es handelt sich im besonnenen Realismus weitaus mehr um eine Methode, als ein willkürliches Aufputzen mit mehr oder minder problematischen Fetzen aus der Physiologie und Pathologie. Zum Schlusse wird mit besonderm Nachdruck der Zusammenhang mit den Bestrebungen unserer goldenen Litteraturperiode betont und hier, wie in der Einleitung, noch einmal energisch die Behauptung zurückgewiesen, daß es sich um eine „Revolution der Litteratur" handele. Was an guten und wertvollen Bestandteilen im modernen Realismus steckt, ist Resultat einer langen logischen Fortentwicklung, an der mitzuarbeiten weniger Ungestüm als vielmehr stille und ernste Arbeit erfordert. Wilhelm Bölsche.

* **Echegaray's** Drama „Galeotto" wurde im Berliner „Deutschen Theater" dargestellt. Seinen Bericht über diese Aufführung in der „L. R." (237) leitet J. Hart mit Betrachtungen ein, die deshalb nicht minder einer weiten Verbreitung wert sind, weil sie unsern engern litterarischen Kreisen Bekanntes behandeln: „Die europäische Poesie befindet sich in einem großartigen Umgestaltungsprozeß, der an die Zeit der Renaissance und Reformation, an die der Romantik erinnert. Nicht hier und da zerstreut, in einzelnen Ländern, tritt der Geist der neuen, realistisch-modernen, nationalen Kunst auf, sondern ein einheitlicher Blutstrom sendet seine Verzweigungen nach Ost und West, nach Süd und Nord. In allen Literaturen sind dieselben Kämpfe ausgebrochen, und was man in Norwegen Ibsen nennt, heißt bei den Parisern Zola, in Italien Verga und bei den Spaniern Echegaray. Die neue Poesie trägt all' die eigentlichsten Merkmale des wesentlich germanischen Kunstgeistes, gerade in Deutschland liegt der Anfangspunkt der Bewegung und nirgendwo anders, als in den Dichtungen des „Sturmes und Dranges", des jugendlichen Goethe, des jungen Schiller. Es ist wahr, bei uns selber ist die Blüte von Maifrösten erstickt; die mächtigen Schöpfer des „Faust", der „Kabale und Liebe" werden sich selber ungetreu, und gegen den unheilvollen Einfluß ihres Hellenismus und gegenwartsfeindlicher Romantik suchten vergeblich die Grabbe, Hebbel und Ludwig den Nationalismus und die Ursprünglichkeit zum Siege zu führen; aber der Blütenstaub, der von uns ausgeflogen und hier nur auf steinigen Boden fiel, weil es keine deutsche moderne Bildung bei uns giebt, hat draußen fruchtbareres Erdreich gefunden. Doch bei uns geboren, wird die neue Kunst auch bei uns am mächtigsten sich entfalten, sobald man ihr nur Luft und Licht gönnt. Etwas Halbes und Unfertiges, ein Gedrücktes haftet all' ihren ausländischen Vorkämpfern an, die wohl die Witterung eines Neuen geben, aber es in ganzer Fülle, mit gewaltiger Freiheit nicht darzustellen vermögen. Scharf tritt das bei dem Spanier Echegaray hervor, dem Typus einer Übergangszeit, schwankend zwischen Neuromantik und Realismus." Das Stück erregte stürmischen Beifall. An die Feststellung dieser Thatsache und der weiteren, daß bereits seit fünf Jahren die deutsche Übersetzung eines Hauptwerks des spanischen Dramatikers vorliegt, ohne daß sich ein Bühnenleiter darum bekümmert, knüpft Hart die Frage: „ist es denn wirklich wahr, daß die besten Dichterkräfte nicht zu Gehör kommen, wenn sie nicht einen besonderen Beschützer, wie in diesem Falle Paul Lindau, finden?"

* Vom Tage: **Karl Gödeke,** der Litteraturhistoriker, ist, dreiundsiebenzig Jahre alt, am 28. Oktober in Göttingen gestorben. Die meiste Zeit seines Lebens hat er als Privatgelehrter verbracht, seit 1872 war er außerordentlicher Professor in Göttingen. Seine Lebensarbeit, der weltbekannte „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung" dürfte seinen Haupt-Wert nicht so sehr auf die Urteile begründen, die Gödeke darin niedergelegt: Urteile, die nie von Oberflächlichkeit, ebensogewiß aber wie von kräftiger Eigenart denn doch auch von Einseitigkeit zeugen. Zu einem Werk von dauernder Wichtigkeit festeten dieses vielmehr die Genauigkeit, Zuverlässigkeit und schier unerschöpfliche Fülle des sorgfältig behauenen und geordneten Baumaterials, das es bietet. Vielleicht war Gödeke einer der letzten Haupt-Vertreter jenes vielgepriesenen „deutschen Fleißes", der heute mit Recht oder mit Unrecht kaum noch eine gleich hohe Stelle in der Wertschätzung der Gelehrten einnehmen dürfte, wie ehedem. — **„Wie können Reinheit und Reichtum der deutschen Schriftsprache durch die Mundarten gefördert werden?"** lautet die Preisaufgabe des „Allg. deutschen Sprachvereins", über die der Leser Näheres im Anzeigenteile findet. Wir beglückwünschen den Sprachverein zur Wahl gerade dieser Frage. Wie lange ist es her, daß dem deutschen Schriftsteller, der aus den Schätzen der Mundart ein kerniges Wort heraufgeholt, seiner Rede Anschaulichkeit zu verleihen, rügend ein „Provinzialismus!" zugerufen wurde? Ein Stückchen vorwärts kommen wir eben doch mit der Zeit!

Theater.

* **„Die Meininger und die Malerei"** nennt Fritz Hammer einen Aufsatz in der „Gesellschaft" (9). „Die Meininger haben mit ihrer Theaterkunst-Reform weniger eine dichterisch-dramatische, als vielmehr eine historisch-malerische Bedeutung.

Digitized by Google

Was sie in erster Linie bieten, ist das historische Ausstattungsstück. Daß sie damit einigermaßen den Geschmack an realistischer Kunstauffassung verbreiten helfen, ist nur eine Nebenwirkung, nicht grundsätzlich Gewolltes. Die Sprachweise bei den Meiningern ist so deklamatorisch, d. h. unrealistisch, als möglich. Auch in der Mimik ist gar vieles oberflächlich." Wir könnten ihnen dankbar dafür sein, „daß sie den Theaterbesuchern die Augen geschult haben, gewisse Wirklichkeitsdinge auch in der Kunst mit Vergnügen zu sehen. Sie haben dazu beigetragen, die augenschwachen, langsam und ängstlich mit den Blicken tastenden Studierstuben-Deutschen prompter sehen zu lehren." Aber, meint Hammer, „die künstlerische Förderung historischen Sinns, welche von den Meiningern ausgegangen, hat auch ihren schweren Nachteil. Dieser äußert sich besonders stark in der Einbuße an Naivetät und feiner künstlerischer Wahrheits-Empfindung." Uns läge „die historische Krankheit" schon so wie so im Gehirn, uns, die wir durch die „Überfütterung mit archäologischem Kleinkram" die Unbefangenheit verloren hätten, mit der die Kunst des Mittelalters und der Renaissance beispielsweise das Erdenwallen Christi dargestellt und ihr Publikum diese Darstellungen genossen hätte. Also: jene Richtung „kann nur bedingungsweise für das Theatralische, Dekorative und was damit zunächst zusammenhängt, befürwortet werden; für alle intimere Poesie in der Malerei und auch in der Dichtung müßte sie verhängnisvoll werden, wollte sie ihren Einfluß weiter ausbreiten." Erstrebe doch die moderne Malerei das gerade Gegenteil des von den Meiningern Gewollten: „sie will das Selbstbeobachtete an die Stelle des Berichteten, Historischen, das Einfache, Natürliche an die Stelle des Zurechtgemachten, Arrangierten, das Durchsichselbstwirkende an die Stelle des auf äußeren theatralischen Effekt Berechneten setzen."

* Vom Tage: **Nach dem Muster des Bayreuther Festspielhauses** soll in Frankreich ein Theater entstehen. Der Wagnerverehrer Lamoureux will's in Chatou erbauen. Die Aufführungen, die nicht durch die Zeitungen bekannt gemacht werden, werden nur geladenen Gästen zugänglich sein, deren der elektrisch erleuchtete Raum nur 250 fassen soll. — In **München** ist der Zwischenfall erledigt, den der Baron von Perfall durch die Rückgabe zweier Dramen an Heyse und Schack hervorgerufen. Der Prinzregent forderte durch ein Handschreiben den Intendanten auf, „die den beiden Dramatikern zurückgegebenen Stücke wieder einzuholen und alsbald auf der Hofbühne zur Darstellung zu bringen". Dem folgte Perfall. Worauf er einen Orden bekam. — Die Wiener Bewegung zur Gründung eines **deutschen Volkstheaters** scheint stillzustehen. Das ist nach Müller-Guttenbrunn („Deutsche Zeitg." 5676) nicht so sehr Schuld der Behörden, die mit der Erteilung der Baubewilligung zögern, als vielmehr die Folge arger Mißstände bei der Gesellschaft selbst. Die ursprünglichen Anreger des Plans sind unzufrieden vor allem darüber, daß ihre Sache mehr und mehr das Gesicht einer Börsen-Gründung anzunehmen und so die Befürchtung zu rechtfertigen beginnt, daß ihr edles Kind nach seiner Entpuppung aussehen möchte wie ein Wechselbalg. So mißfällt, daß der als Pächter und Direktor in Aussicht genommene Schwankdichter Franz v. Schönthan mit einem Börsenmann sich verbinden will, es mißfällt sein neues Programm, es mißfällt die Vorstandszusammensetzung, es mißfallen die neuen Satzungen, die stark abweichen von den in der ursprünglichen Denkschrift aufgestellten Grundsätzen und dem Unternehmen den Charakter der Volkstümlichkeit und des Deutschtums nehmen.

Musik.

* Das **Don Juan-Jubiläum** ist auf allen größeren deutschen Bühnen und da und dort auch im Ausland (z. B. in Paris) durch Festvorstellungen gefeiert worden, die meist ein Prolog einleitete. In Hamburg waren Aufführungen der Don Juan-Werke Tirsos de Molina und Molières vorausgegangen, und solche der übrigen Werke Mozarts folgten. In Prag hatte am Nachmittag ein Festzug der Gesang- und sonstigen deutschen Vereine stattgefunden, der sich zur „Villa Bertramka" bewegte, der legendarischen Geburtsstätte der Don Juan-Ouvertüre. Die Aufführung selbst fand nach dem italienischen Urtext statt — einem Plane gemäß, der in Berlin bekanntlich am Widerspruche der Sänger und anderer Leute gescheitert war. In München stellte man als besonderen Huldigungsakt Gruppenbilder aus sämtlichen Opern Mozarts, an denen das gesamte „Solopersonal" der Oper und des Schauspiels sich beteiligte. Als Zwischenstück zwischen dem ersten und zweiten Akt hatte man in Paris eine ähnliche Darstellung mit Gedichtvortrag bereitet. Im Foyer war dem Publikum Gelegenheit gegeben, eine Ausstellung von Mozartreliquien zu besichtigen. Das zweite Finale, dessen Wiedergabe die Bühnenleiter da und dort erwogen zu haben scheinen, dürfte schließlich doch nirgends zu Gehör gekommen sein — eine Unterlassung, über welche die Urteile auseinandergehen. Hanslick z. B. billigt, Merz bedauert sie.

D.

* **Hans von Bülow** hat als Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Berlin seine Zuhörer zur Begeisterung hingerissen. „Was er zu Stande gebracht," sagt Leßmann in seiner „A. M.-Z." (44) „spottet aller Beschreibung, es ist einfach die Vollendung der Darstellung eines symphonischen Kunstwerks nach der rein sinnlichen wie geistigen Seite hin. Seine gewaltige, aus Phantasie, Empfindung, Intelligenz, Können, Wissen und Willenskraft sich zusammensetzende Macht über einen Orchesterkörper" habe jetzt erst das richtige Werkzeug gefunden, um ihre hohen Ideale zu sinnfälliger Gestaltung zu bringen. In der Eroika-Symphonie sei sie „thatsächlich zu Ungeahntem gesteigert" erschienen. „Das war eine neue Tonsprache, die, einst von einem großen Dichter geschaffen, jetzt von einem ebensolchen zu neuem, blühenden Leben erweckt worden ist."

Uns erfreuen Bülows neue Erfolge gerade in der Hauptstadt des deutschen Reichs doppelt, da sie ihm abermals eine Genugthuung für die unseres Volks unwürdigen Verfolgungen geben, denen er nach seinem Prager Auftreten ausgesetzt war. Denn nicht die Vaterlandsliebe war es, die ihn damals verketzerte — der Patriotismus ist wie jede sittliche Gesinnung billig und prüft, eh er richtet —, sondern der taube und blinde Chauvinismus, von dem wir als ein wenig erfreuliches Beutestück ein gutes Teil 1871 mit über den Rhein brachten. Welche Lügen sind damals über Bülow verbreitet worden, damals, als sich aus Furcht, „unpatriotisch" zu erscheinen, Zeitungen genug weigerten, selbst die sachlichste Berichtigung aufzunehmen! Da es nie zu spät ist, einen Irrtum kennen zu lernen, so empfehlen wir den Kreisen unserer Leser, die noch nicht, gleich den Musiktreibenden im engern Sinne, über den wahren Sachverhalt jener Vorgänge aufgeklärt sind, die kleine Broschüre: „Hans von Bülow in Prag, ein Wort der Wahrheit für Kunstfreunde", die bei Heitmann in Leipzig erschienen ist und ihren Lesern alles Material zum Selberurteilen darreicht.

* **Zöllners „Faust"** hat bei seiner ersten Aufführung in München einen großen Erfolg errungen. Trotz dem äußert sich keine der Stimmen, die wir vernahmen, so günstig über das Werk, wie diejenige Kienzls, von welcher unser Blatt im zweiten Stück Kenntnis gab. Es ist eben auch hier ein ungelöster Rest geblieben, wie er bei der Consetzung eines Werkes bleiben muß, das so viel Gedanken- und dann wieder im engsten Sinne dichterischen Gehalt umschließt, wie Goethes Faust. Von Zöllners Musik meint z. B. die „A. M.-Z." (44), sie verrate, „nicht im guten Sinne Schumann'schen Einfluß", während sich der Komponist im Worte offen zu Wagners Schule bekennt. „Die Orchester-Behandlung ist nicht tadelfrei, größtenteils sehr lärmend, ja brutal und ohne eigentlichen feineren Klangsinn; die Deklamation hie und da etwas nachlässig, ohne daß man, wie bei Schumann, dann durch hinreißende Schönheit und Poesie der Melodik entschädigt wird. Zöllners Harmonik ist größtenteils interessant; Flüchtigkeiten in der Stimmführung, besonders in den Chören bemerklich,

Digitized by Google

wirken oft recht störend." Wir erwähnen dieser Kritik, um auch die „altera pars" vernehmen zu lassen — auch sie übrigens erkennt es an, daß Föllners Faust „sich hoch über die Durchschnittsware der in den letzten 10 Jahren entstandenen tragischen Opern erhebt und als Erstlingswerk immerhin einen imponirenden Eindruck macht."

* Über **Max Bruchs neubearbeitete „Loreley"** sprach B. Vogel in der N. Z. f. M. (38). Er erwähnte, wie Geibel nach Mendelssohns Tode verbot, daß sein Loreley-Text überhaupt wieder in Musik gesetzt werde, und wie er schließlich doch in Max Bruch einen Musiker zu finden geglaubt, der den Text im gleichen Geiste zu komponieren vermöchte. Hat sich Geibel am Ende nicht geirrt? fragt nun Vogel. Seit 1866, da die Loreley zum ersten Male über die Bretter gegangen, ist sie nicht mehr aufgeführt worden. Seitdem habe Bruch sehen müssen, wie Kretschmers „Folkunger," wie ein „Rattenfänger," ein „Trompeter" großartige Erfolge erreicht („difficile est satiram non scribere," meint der Verfasser) und habe so seinen Mißerfolg doppelt schwer empfunden. Nun pech' er zum zweiten Mal an. Vor allem habe sich die Umarbeitung auf das Textbuch erstreckt, welches von der kundigen Hand des „Don Cesar"-Librettisten O. Walther einer „Renovation" unterzogen worden sei. „Trotzdem fehlt auch dieser Bearbeitung der höhere dramatische Flug, die vorwaltende Leidenschaft." „Die Phantasie lechzt nach Neuem und begegnet ihm nicht." Die Vorzüge der Musik scheinen Vogel in dem Bestreben zu liegen, „jedweder melodischen Gewöhnlichkeit aus dem Wege zu gehen und alles in ein glänzendes farbenprächtiges Orchestergewand zu hüllen", die Schwächen „in dem Mangel einer durchgreifenden Charakteristik der Haupt- und Nebenpersonen." Es werde hauptsächlich dadurch „eine Eintönigkeit verschuldet, die um so stärker hervortritt, als dem Ganzen jedwedes noch so leise humoristische Gegengewicht abgeht, auf dessen Einführung freilich auch der Dichter hätte mitbedacht sein sollen." S.

* Von **Carl Maria von Webers „die drei Pintos"**, jener unvollendet hinterlassenen komischen Oper spricht C. von Weber in der N. Z. f. M. (42). Er betont, daß Weber in der That nur Bruchstücke hinterlassen habe, daß aber diese Bruchstücke insofern als vollständig entworfen gelten müssen, als Weber seine Werke im Geiste bis in alle Einzelheiten hinein ausgestaltete und dann das so Entstandene im vollen Umfange zur Niederschrift brachte. So seien für sämtliche Stücke der Oper bereits Zeitdauer und Tonart angegeben. Das Wenige, was vorliegt, sei bedeutend, eigenartig, reif und reich, so daß schon Webers Wittwe wegen Vollendung der Oper mit Meyerbeer in Verbindung trat. Max M. von Weber und sein Sohn, der Verfasser, hätten die Bemühungen fortgesetzt, einen Komponisten zu finden, der im Geiste Webers das Bruchstück zu einem Ganzen vervollständigen möge. In Gustav Mahler glaubt C. von Weber den geeigneten Mann gefunden zu haben, der „unter Hintenansetzung und doch wieder mit vollem Einsatz seiner künstlerischen Eigenart mit Begeisterung den Spuren Webers zu folgen im Stande sei." Er selbst habe die Bearbeitung, die „Genießbarmachung" des Textes besorgt; für die Musik seien aus dem Nachlaß Webers die geeigneten Stücke aufgenommen worden. D.

Bildende Künste.

* **Arnold Böcklins** sechzigster Geburtstag ward von einigen Zeitschriften durch Festgaben gefeiert. So brachte die „Kunst für Alle" ein Heft (2), dessen sämtliche Bilder dem Schweizer Meister gewidmet waren, während ihm Pecht mit dem Worte gerecht zu werden versuchte. In ähnlicher Weise widmete die Leipziger „Illustrirte Zeitung" eines ihrer Stücke (2510) Böcklin. Wir entnehmen der kritischen Würdigung des Malers, die dort unser Mitarbeiter Fendler niederlegte, einige kennzeichnende Stellen: „Soweit der Kreis seiner Stoffe sich erstreckt, ist es doch niemals der sachliche Inhalt des gewählten Motivs, der ihn zu einer Illustration der Historie, zur Erzählung einer interessanten Novelette verleiten könnte. Ihm steht das Bild und infolge seiner besonderen Begabung vor Allem der in diesem sich verkörpernde Stimmungsgehalt vor Augen, und je mehr es ihn auf die künstlerische Gestaltung des letzteren hindrängt, um so mehr tritt das Moment der stimmunggebenden Farbe in sein Recht. Wenn er in der „Pietà" die in grenzenlosem Schmerz hingeworfene Maria und die über ihr aus dem Gewölk hervortauchenden Engelsgestalten schildert, so ist es der malerische Ausdruck der in einsamer Verlassenheit sich auskagenden Trauer und des still und leise in dem schmerzerschütterten Gemüt erwachenden Gefühls der Versöhnung, der die Phantasie des Malers beherrscht. Erscheint letztere an die vorgeführten Gestalten gebunden, so entsteht das Bild doch erst dadurch, daß Ton und Farbe die mächtigen Träger der in einander verschmelzenden Stimmungen werden, und wenig würde es dem geistig blinden Auge sagen, das in ihm nur den realen Vorgang sähe, wenig der abgestorbenen Seele offenbaren, die nicht mit der des Malers mitzuklingen vermöchte. So aber ist es mit allem Schaffen Böcklins, und er könnte nicht der große, bewunderungswürdige Meister sein, der er ist, wenn es anders wäre. Gleich Wenigen ist er ‚inwendig voller Figur', wie Dürer von dem Künstler rühmt. Was aus diesem reichen Innern heraus sich gestaltet, ist eben deshalb niemals die nur von außen gesehene arme Wirklichkeit. Ihr können denn auch nicht Ton und Farbe eines Malers entsprechen, der diese Mittel seiner Kunst zur höchsten, geistig beseelten, sinnlichen Ausdrucksfähigkeit zu steigern strebt und in manchem von der Welt mit Kopfschütteln aufgenommenen Werk ebenso wie in dem häufigen Zurückgehen auf ein schon einmal behandeltes Motiv, das nun eine andere koloristische Fassung gewinnt, nur zu verstehen ist, wenn man dieses fortdauernde, durch den Blick auf die Farbentöne der alten Meister immer wieder neu angeregte Ringen nach sprechendster Wahrheit in der malerischen Ausgestaltung eines die Seele erfüllenden Inhaltes sich vergegenwärtigt und so ein Schaffen begreift, in dem das ästhetische und das spezifisch malerische Problem sich stets wechselseitig bedingen." Fendler geht dann zur Betrachtung der Böcklin'schen Landschaftsauffassung über: „Es ist die Seele der Landschaft, die er zu uns reden läßt. Aber nicht blos in Form und Farbe verkörpert Böcklin uns die Stimmungen, die ihn erfüllen. Wie er im Dunkel der Gebirgsschlucht den Drachen, die Wanderer schreckend, sich aus seiner Höhle hervorrecken, wie er in der Wildnis vor dem Mörder die entsetzlichen Furien sich erheben läßt, so wird ihm in der Schilderung der still brütenden Mittagsschwüle, durch die unerklärbar plötzlich ein Ton hinhallt, der griechische Pan lebendig, der durch ‚geisterhaften Ruf' den Hirten aus seinem Traum aufschreckt und dem geängstigt Fliehenden spöttisch nachlacht. Die sprudelnde Quelle gestaltet sich ihm zur Nymphe, die an ihre Urne gelehnt, träumerisch dem Sang des Vogels lauscht, und zu einem Reigen schwebender Genien verkörpert sich der emporsteigende, vom Sonnenlicht aufgesaugte Dunst des Wassers. Es umfangen ihn die geheimnisvollen Stimmen, die im ‚Schweigen des Waldes' leben und weben, und das von den erregten Sinnen geborene Phantom wird ihm zu einem geisterhaft unhörbar schreitenden Einhorn, das auf seinem Rücken eine märchenhafte, von weißem Gewand umflossene Jungfrau trägt. Glaubhaft und überzeugend tritt uns das vom Maler geschaffene Bild entgegen, die Schöpfung einer Phantasie, die an die Kraft des gestaltenbildenden Mythus erinnert, der das elementarische Naturwalten zu plastischen Formen verkörpert. Wie eine Rückbildung des Mythus in seine Urelemente erscheint es dann aber wieder, wenn Böcklin den „Prometheus" malt, der wie ein auf den Höhen lagerndes phantastisches Wolkengebilde in gigantischer Größe über das Gebirge hin festgeschmiedet liegt. Eine dem griechischen Kunstgeist verwandte und dabei doch ganz und gar moderne Phantasie offenbart sich uns in Böcklins Bildern dieser Art." Denn „nicht die Tritonen und Nereïden der Griechen sind es, die er schildert, sondern die erst von ihm ins Leben gerufenen Gebilde eines echt germanischen Naturempfindens, und der originalen Phantasie ihrer Bildung gesellt sich in ihrer Darstellung die Kraft des großartigsten, freiesten Humors."

Digitized by Google

Über die Ausstellung einer ganzen Reihe bisher kaum bekannter Arbeiten des Meisters, welche der Schulte'sche Kunstsalon zu Berlin veranstaltet, berichtet Fendler uns unmittelbar das Folgende: Fügen die Bilder zu Böcklins Charakteristik vielleicht keinen wesentlichen Zug, so stellen sie doch gleich Allem, was er schafft, sich als Äußerungen eines wahrhaft bedeutenden und eigenartigen Künstlergeistes dar. Ein Triton, der auf einsamer, von der grau wogenden See umbrandeter Klippe sein Muschelhorn bläst, gehört zu jenen Verkörperungen der Meerespoesie, in denen Böcklin so groß wie unerschöpflich ist. Demselben Anschauungskreise, — in den hier, in Böcklins Sprache übersetzt, Erinnerungen an die italienische Malerei hineinspielen, — entstammt ein anderes Meeresbild. Durch die dunkle Flut rudert ein Kentaur, mit einer Nymphe auf seinem breiten Rücken, während ein schwebender Amor mit dem Pfeil auf das seltsame Paar zielt. Auch vor dem Brustbild einer weinenden Magdalena mag man auf Einflüsse alter Meister verweisen, nur nicht in dem Sinn der toten Nachahmung etwa, mit der die hergebrachte „Idealmalerei" ihr Dasein fristet. Groß und vornehm gedacht, ist das Bild in der Kombination des leuchtenden Fleischtons mit dem tiefroten Gewand und dem blaugrauen Grunde gleich den Schöpfungen alter Koloristen vor allem die Lösung eines rein malerischen Problems. Unter dem gleichen Gesichtspunkt will ferner die „ernste Muse" betrachtet sein, die statuenartig auf marmornem Sessel in brauner Gewandung thront und sich abhebt vom tiefen Blau des Himmels: eine Gestalt, die dabei in dem herben Ernst der Erscheinung einer echt poetischen Anschauung entwachsen ist. Dem allgemeinen Verständnis wird diese dichterische Erfindung hier freilich weniger zugänglich sein, als in dem größeren Bilde einer Frauengestalt, die in dunklem Florgewande mit den Mohnstengeln in der Hand still und schattenhaft durch das Dunkel schwebt: einer in Auffassung, Ton, Farbe und Vortragsweise gleich sprechenden Versinnlichung des leise nahenden, gliederlösenden, Ruhe bringenden Schlafs. Das weitaus bedeutendste aber der hier vereinigten Werke des Künstlers ist das in vornehm ernster Constimmung durchgeführte und ebenso tief und ernst gefühlte Bild einer Mater dolorosa. Auf engstem Raume zeigt es das tote Haupt Christi, zu dem sich die Mutter gramdurchfurchten Antlitzes zum Kusse niederbeugt. Schwerlich ist seit den Zeiten der Blüte der italienischen Malerei ein Christuskopf von größerem Adel der Form und des Ausdrucks gemalt, schwerlich von einem Meister unserer Zeit die Tiefe unendlichen Mutterschmerzes in seiner ganzen Herbheit echter und wahrer geschildert worden. Dadurch, daß der Maler in diesem Frauenkopf jedes Zugeständnis an eine schmeichlerisch abschwächende, äußerliche Formenschönheit von der Hand weist, mag ein flaues Empfinden sich in derselben Weise abgestoßen fühlen, wie etwa vor einer ähnlichen Darstellung eines Rogier van der Weyden; — den ernsten Beschauer wird der strenge Ernst dieser Schöpfung desto tiefer ergreifen.

* **„Wohin gelangt die Berliner Architektur?"** fragt in der „Baugewerks-Zeitung" (65) ein Ungenannter. Bemerkenswert sei besonders der außerordentlich rasche Wechsel der Bauweise dort. Nachdem noch in der Gründerzeit ganze Häuserreihen von einem Unternehmer sämtlich nach einem Modell errichtet worden, scheint dem Verfasser der Wunsch, in die Fülle der neuentstehenden Bauwerke Abwechselung zu bringen, an sich bei der heutigen Architektur lobenswert. Freilich entständen durch die verschiedenartigen Zusammensetzungen des modernen Baumeisterstandes neben den reizvollsten zugleich die tollsten und verzerrtesten Architekturbilder. Bedauerlich sei es, daß das Kunstgewerbe die Führerschaft in das phantastische Gebiet des Barock und Rokoko übernommen habe. Denn da gerade diese malerischen Bauweisen schöpferische Kräfte allerersten Ranges erforderten, so fielen fünfundneunzig Prozent dieser phantastischen Bauten in die Hände von Architekten, die solchen Aufgaben nicht gewachsen seien. Folge davon: Bauwerke, die weder architektonisch richtig, noch malerisch reizvoll sind. Da nun dem Rokoko keine lange Lebensdauer verheißen wird, eine Rückkehr zu Schinkelscher Einfachheit aber ebenso unwahrscheinlich sei, wie die zu der genugsam abgehetzten Renaissance, so hält jener Aufsatz ein Zukommen auf orientalische Bauweisen, etwa auf den chinesischen oder japanischen Stil für gar nicht so unmöglich. „Warum soll ein tüchtiger Architekt nicht auch in diesen fremden Weisen malerische und reizvolle Werke schaffen? Aber Architektur wird das kaum noch zu nennen sein." Nur wenn sich unsere jungen Architekten erst nach gründlicher Schulung durch die Antike und nach vollem Verständnis ihrer ewigen Gesetze an das Entwerfen reicher barocker Baugestaltungen wagen würden, könnte man, so meint der Verfasser, „der Entwickelung unserer Architektur selbst bei ihrer Neigung zu den üppigsten und buntesten Formen ohne ernstere Besorgnis entgegensehen".

* **Gegen die Kunstausstellungen** richtet Otto von Leixner „Zwecklose Randglossen" (Berlin, Walther & Apolant). Er bespricht die Uebelstände unseres Ausstellungswesens: die unvermeidliche und meist ihnen selbst auch unbewußte Beeinflussung der Ausschüsse durch dies und jenes, das gegenseitige Erdrücken der Wirkung der Bilder, die Unmöglichkeit, jedem Werke den passenden Platz zu geben, die Störung des Genusses durchs Publikum u. s. w. und meint: „Die Grundsätze, nach welchen jetzt Kunstausstellungen ausgeführt werden, sind für Kunst, Künstler und Geschmacksbildung gleich schädlich. Sie züchten die Mittelmäßigkeit, wie unsere Kunsthochschulen es thun; sie sind zu Märkten hinabgesunken, zu Vergnügungsplätzen geworden, wo halbe und ganze Welt sich herumtreibt, bar jeden idealen Sinns, aber bis zum Platzen voll von schönklingenden Urteilen. Sie beleben und wecken weder Kunstsinn, noch Kunstverständnis, sondern züchten nur den Wortschwall, welcher durch Tages- oder Wochenblätter sich ergießt und endlich in der Wüste des Salongeschwätzes elendiglich versandet." Schließlich teilt er seine „zwecklosen" Besserungsgedanken mit. Nach ihnen würde aller drei Jahre, und zwar abwechselnd in Berlin, München und Wien, eine „Festausstellung der deutschen Künstler" nur 300 Gemälde, je 100 Aquarelle, Zeichnungen und Stiche und 100 Bildhauerwerke zur Ausstellung bringen: von keinem Künstler mehr als ein Werk. Leiter des Unternehmens: das deutsche Reich, beziehentlich Oesterreich, durch von ihnen in den Kunststädten ernannte Ausschüsse. „Diese fordern die besten Künstler ihres Bezirks zur Teilnahme auf und entscheiden über vorläufige Annahme. Die so bezeichneten Werke werden nach dem Orte der Festausstellung gesendet und dort durch einen aus den besten Künstlern und Kunstrichtern ausgewählten Hauptausschuß der engern Wahl unterzogen." Die Ausstellung selbst — dreimal in der Woche ohne, sonst gegen ein mäßiges Entgelt zugänglich — soll stimmungsvolle kleine Räume, jeden für wenige Bilder, enthalten. „Jahrmarktsmäßige Nebenausstellungen und Musikaufführungen" sollen verboten sein, die „für freie Leistungen schöpferischer Kraft geradezu beleidigenden" Auszeichnungen jeder Art ebenso wegfallen. „Verbände man mit diesen Festen allmählich Aufführungen edler Tonwerke, Vorlesungen hervorragender Dichtungen, Vorträge von Meistern des Gedankens," so könnten sich, schließt Leixner, „deutsche Panathenäen begründen lassen."

* **Moderne Modemaler** von Julius Levin (Berlin, Walther & Apolant.) — Ein Angriff auf Gussow, Karl Becker, Ekwall und Sichel. Gussow, dessen bedeutende Technik Levin anerkennt, wie er ihn überhaupt weit mehr, als die drei Anderen schätzt, gilt ihm doch in seinen neuesten Bildern, wenigstens in den Porträts, „nicht höher, als ein geschickter Photograph. Er giebt nur Gesichter, keine Charaktere." Karl Becker wird zugegeben, daß er „auf dem Gebiete des rein Farblichen zwar niemals eine geniale, packende, aber doch immer eine, wir möchten sagen ‚wohlerzogene' Wirkung hervorbringt." Doch sprech' er zum Publikum mehr durch seine Stoffe, als durch deren Gestaltung, das theatralische Erzeugnis einer klügelnden Phantasie. Das Kostüm sei ihm Alles: „er spielt mit dem Gewande Komödie." Am zornigsten

Digitized by Google

ist Levins Angriff auf Knut Ekwall. Er sieht in ihm einen modernen Clauren der Malerei, der den „süßen Jungen“ und „Zuckerpüppchen“ auf seinen Bildern oft „etwas widerwärtig Sinnliches“ zusetzt und dabei so wenig malerische Kraft besitzt, wie Clauren dichterische Kraft besaß. Nathanael Sichel endlich erscheint unserm Polemiker als der unbedeutendste unter den Vieren. „Gedankenlosigkeit, dein Name ist Sichel! Wir glauben, er hat zwei Modelle, ein blondes und ein braunes, das erste malt er mit Apfelmus und dieses mit gestoßenem Zimmt.“ (Die Streitschrift hat viel Staub aufgewirbelt, besonders in Berlin. Sie zeigt in Sprache und Aufbau manche Schwächen. Wie man aber dem Verfasser aus der Aussprache seiner Meinungen einen Vorwurf machen kann, verständen wir auch dann nicht, wenn er eine kleinere Anzahl von Gesinnungsgenossen auf seiner Seite hätte, als er sie thatsächlich hat. Es ist, scheint uns, immer besser, die Stimme einer Partei kommt zum Gehör, als nicht.)

Zur Kritik des Leipziger Mendebrunnens von F. (Leipzig, Breitkopf & Härtel). — Ein Heft, das uns ganz besonders erfreut, weil es bietet, was heutzutage gar so selten ist: eine Kritik. Eine wirkliche Kritik nämlich, nicht ein einseitiges Begucken unter den Gesichtspunkten, die der Kritikus die seinen nennt. Zunächst wird die „Anklage“ erhoben, dann sagt die „Verteidigung“ Alles, was ein Advokat des Werkes hervorzubringen vermöchte und schließlich wird in „Zugeständnissen“ ruhig niedergelegt, was dem Verfasser für seine Person übrig zu bleiben scheint als Rest. Das ist fruchtbar. Denn da die Beweisstücke jeder Partei in der Beleuchtung eines Mannes gezeigt werden, der ihre Giltigkeit vertritt, so kann auch jeder Gegner des schließlichen Urteils unschwer herausfinden: weil mir dieses und jenes Argument stärker, dieses und jenes schwächer erscheint, deshalb urteile ich anders. Ein Vorgang, der bei dem rein Persönlichen, das jeder Empfindung des Schönen anhaftet, zu der Erkenntnis führt, daß es keine Schönheit für Alle giebt und damit zu einiger Nachsicht gegen andersempfindende Nebenmenschen. — Die kleine Abhandlung ist mit solcher Liebenswürdigkeit, solch stolzer Bescheidenheit, ist dabei mit so erwärmendem, feinen Humore geschrieben, daß sie auch den erfreuen muß, dem der Leipziger Mendebrunnen durchaus nicht im Vordergrund des Bewußtseins steht. Was übrigens Alles nicht wunderbar, sobald wir herausbekommen, wer eigentlich dieser „F.“ ist: Keiner sonst, als Gustav Theodor Fechner, der greise Mitbegründer der modernen Ästhetik, der noch immer nicht alt wird. A.

* Eine **Kleinplastik**, wie man sie ehedem nur in Paris suchen durfte, eine Kleinplastik, die auf den Schmuck des Hauses berechnet ist, entwickelt sich nun auch bei uns als eine der erfreulichsten künstlerischen Erscheinungen, durch das Kunstgewerbe und die wachsende Vervollkommnung der Techniken gefördert, die ihm dienen. Meister ersten Ranges, die sonst höchstens angesichts einer besonders vornehmen Aufgabe, der Ausschmückung eines kostbaren Ehrengeschenkes etwa, aus dem Gebiet der großen monumentalen Bildnerei herausgetreten wären, arbeiten heute ungescheut auch zur Zierde von Schreibtisch und Kaminsims. Den kleinen, farbig behandelten Abgüssen seiner gefesselten Psyche, die in der lebensgroßen Marmorausführung eine der glücklichsten und bedeutendsten Schöpfungen moderner Idealplastik darstellt, hat Eberlein neuerdings eine Reihe weiterer weiblicher Gestalten von anmutigster Bewegung hinzugesellt: teils ideale Gebilde, teils Figuren in Gewandungen aus dem Anfang dieses Jahrhunderts. Neben den Abgüssen in Gips begegnet man ihnen auch in trefflich behandeltem Bronzeguß, und dieser Bronzeplastik ist gerade auf dem Gebiete kleinerer Kunstwerke der Weg zu einem blühenden Aufschwung gebahnt durch die glückliche, vom Bildhauer Toberentz bei uns zuerst energisch betriebene Wiederaufnahme des Wachsausschmelzverfahrens an Stelle des alten Sandformens, wie es die Gladenbeck'sche Gießerei in Berlin jetzt meisterlich handhabt. Bronzegüsse von jener köstlich lebendigen Feinheit, die bisher nur in italienischen Arbeiten oder etwa in den in Italien gegossenen, in der Erfindung den heiteren Geist anakreontischer Poesie athmenden Figuren und Gruppen August Sommers zu bewundern war, sind auch bei uns heute keine vereinzelten Ausnahmen mehr. Begierig haben sich junge, naturalistisch veranlagte Talente, wie namentlich Fritz Zadow in Berlin, dieser Technik zugewandt und mit ihr auch das italienische Genre der in ihrem alltäglichen Treiben belauschten Gestalten des Volkslebens bei uns heimisch zu machen unternommen. In geringerem Umfang ist daneben bis jetzt das in Paris und Italien mit Vorliebe benutzte, wohlfeile und ausgiebige Material des gebrannten Thons verwendet worden, ein Material, das recht eigentlich berufen scheint, die Bildnerei volkstümlich zu machen — ein Material überdies, das wie kein anderes zu entschieden farbiger Behandlung einladet. Doch auch hier zeigen sich versprechende Anfänge. Den kleinen Figürchen und Büsten im Geschmack der Terrakotten von Tanagra, die Bernhard Roemer wiederholt zur Schau brachte, gesellt J. Kaffsack soeben im Auftrage der Eichler'schen Thonwaarenfabrik zu Dux (deren Erzeugungen ihr jüngerer Leiter gegenwärtig geschickt auf das Gebiet wirklicher Kunstleistungen überleitet) einige größere hinzu: genrehaft aufgefaßte Volkstypen eines arabischen Händlers und einer jungen Orientalin, eines japanischen Kriegers und einer jugendlichen Japanerin in zierlicher, tanzartiger Bewegung u. s. w., deren kraftvolle Tönung in tiefen, satten Farben zugleich der polychromen Plastik in noch ausgesprochenerer Weise huldigt, als die aus Paris kommenden, farbenleuchtenden Metallgüsse zumeist orientalischer Figuren. Handelt es sich übrigens bei allen diesen Arbeiten um Aufgaben dekorativer Kunst, so sind sie doch nicht blos als solche, sondern zugleich als Anfänge zu einer reicheren und lebendigeren Bewegung auch auf dem Gebiete der größeren Bildnerei bemerkenswert.

Kunsthandwerk.

* Unsere **Kunstschmiedearbeiten**, wie sie auf der Karlsruher Ausstellung vertreten waren, betrachtet die „Zeitschr. des bayerischen Kunst-Gewerbe-Vereins in München“ (9. 10.). „Schon bei einem flüchtigen Gang durch die Ausstellung sieht man, daß sämtliche Techniken, welche in der Eisenkunstschmiede zusammenfließen, besser vertreten sind, als die eigentliche flotte, warme Schmiedearbeit auf dem Ambos. Es ist dies ebenso unzweifelhaft die wichtigste Technik auf diesem Gebiete, wie es auch die schwierigste ist. Die Arbeit mit der Feile, das Schlichten der Oberfläche sind beides Verfahren, in welche sich auch ein talentloser Arbeiter hineinschaffen kann; bei der heißen Arbeit aber ist das anders. Nur wer das Ornament oder das Blatt, welches er zu schmieden hat, vollständig im Kopf und ‚im Handgelenk‘ hat, wird in dieser Technik etwas Rechtes leisten. Hier kann nicht einmal die beste Vorlage viel helfen, es ist fast alles auf die Individualität des Schmiedes gestellt.“ Im Verlauf tadelt der Verfasser („M. R.“) die noch vielfach vorkommenden Arbeiten „mit Band- oder Stabeisen und darauf genieteten, roh gedachten, aus Blech gebogenen Blättern“ und fährt dann fort: „Am verhängnisvollsten zeigt sich für die Schmiedetechnik das sogenannte Lederwerkornament der deutschen Renaissance. Es ist kaum zu glauben, daß in unsern Tagen, wo man sich doch Mühe giebt, keine Stilwidrigkeit zu begehen und die Irrtümer der letzten 50 Jahre hinter sich hat, ein solcher Mangel an Verständnis noch vorkommen kann. Wir lächeln heute über die Gothiker aus den dreißiger Jahren, welche gothische Möbel und Werke der Kleinkunst entwarfen auf Grund ihrer Studien an Maßwerk und Fialen der gothischen Kathedralen, und wir selbst nehmen die Cartouchen, die das beginnende XVII. Jahrhundert in Stein ausmeiselte und schmieden sie uns in Blech zurecht. Soll das etwa Schmiedearbeit der deutschen Renaissance abgeben? Man sehe nur zu, was an einem Bau von circa 1600, der voll ausgemeiselter Lederwerk-Cartouchen sitzt, die Schmiedearbeit ist. Etwa auch geschnittenes und gebogenes Blech? Nein, flotte Schmiedearbeit von der Esse.“ Dann werden die verschiedenen Versuche besprochen, dem Eisen, da sich das graue Natureisen

Digitized by Google

oder das geschwärzte oft für das Interieur nicht eignet, eine Oberfläche zu geben, die freiere Verwendung im Wohnraum zuläßt. Die Vernickelung zunächst sei nicht sehr glücklich in den Wirkungen, die Behandlung mit Lackfarben zeigt nur in einem Beispiele einigen Erfolg, besser ständ' es mit der geschlichteten Arbeit. Eine reizvolle polychrome Wirkung habe Frey in Nürnberg mit einer Thüre nach Entwurf von Essenwein geliefert. „Rote und blaue Lederunterlage, einfache Abfeilung oder leichte Schwärzung und Brünirung sind die einfache Palette."

Sprechsaal.

Herr Kunstwart-Leiter F. Avenarius!

Sauer kommt's Einem ja an, Jemand zausen zu müssen, für den man eine kleine, wohlwollende Schwäche hegt, wie ich, der Kunstwart-Leser F. Avenarius, für Sie. Da ich aber mit gutem Gewissen behaupten darf, daß Keiner Ihr Blatt mit größerer Teilnahme, daß Keiner es eher liest, als eben ich, so darf ich auch reden, jückt's mich. Wie konnten Sie Carl Spittelers Aufsatz „Kunstfrohn und Kunstgenuß" drucken? Haben Sie nicht bedacht, daß Sie gar vielen Ihrer Leser damit einen Stein des Anstoßes nicht nur in den Weg legten, nein, geradezu entgegenwarfen?

Ich weiß schon, was Sie sagen wollen. Sie werden zugeben, daß auch Sie in Spittelers Aufsatz viel Anfechtbares erkennen. Sie werden mir zugeben, daß zwar, wie Jener behauptet, das Wissen in der That mit dem Genuß des Schönen nicht viel zu thun hat, daß aber — was er, scheint es, vergißt — auch jene „einzigen Vorbedingungen des Kunstgenusses", wie er sie nennt, daß auch Gemüt und Phantasie recht wohl erzogen werden können, und folglich alle Bildung zum Kunstgenuß wahrhaftig nicht überflüssig sei. Sie werden ferner zugeben, Herr Redakteur, daß jenem Ketzer zum Trotz auch „philologische" Kunstkenntnisse gar wohl ihren Wert behalten als Bausteine einer hochwichtigen Wissenschaft von der Bethätigung der Phantasie. Und weiter: diesem entsetzlichen Manne zu Leid werden Sie eingestehen, daß doch auch beim Kunstgenuß die Gelegenheit mitunter an der berühmten Stirnlocke gefaßt werden darf — „denn", werden Sie ausführen, „denn auch die Anfangs fehlende Stimmung zum Genuß stellt sich angesichts des Kunstwerkes selber doch eben gar häufig ein. Wie", fügen Sie hinzu „wie man in gewissem Sinne sogar von einem Kommandieren der Poesie durch die Poeten sprechen darf."

Nun aber fahren Sie fort: „Beweist denn dies Alles, daß der ‚Kunstwart' jenen Aufsatz nicht bringen sollte? Zunächst: Carl Spitteler ist so wenig, wie Einer sonst, der ganze ‚Kunstwart'; er ist ein Teil dieser Vieleinigkeit, der sich auch durch seine Unterschrift gleichsam ausdrücklich als solcher bekannte. Dann: halten Sie etwa uns Kunst- und Litteraturforscher für kurzsichtig genug, daß wir einem Zeitungsherausgeber unter uns zutrauten, er schnitte sich selber so tief in's Fleisch? So tief, wie ich es thäte, nähm' ich einen Aufsatz auf, der nicht nur der Kunstwissenschaft, der vor Allem dem ‚Kunstwart' selber unwiderleglich die Daseinsberechtigung bestritte? Ferner: vergeßt Ihr Herren Leser denn über dem, was Euch ärgert, ganz und gar das, was Euch erfreuen sollte? Und ist es nicht schon ein Gewinn, daß Ihr laut sagen hört, was Tausende leise denken — laut sagen, damit Ihr's laut widerlegen könnt, könnt Ihr es eben widerlegen? Wie lernen wir mehr: wenn wir nur unsere eigene werte Meinung wie von einer Schallwand wiederhallen hören, oder wenn wir sehen, wie sich in einem mit anderm Humore gefüllten Kopf die Sonne spiegelt, — rinnt nur auch ihm die Begeisterung fürs Schöne feurig durch kräftige Adern? Was will denn der ‚Kunstwart'? Anregen will er, anregen und noch einmal: anregen! Hat diesem Zwecke nicht Spittelers Aufsatz vortrefflich gedient?"

Darauf war ich gefaßt, Herr Redakteur! Aber Sie haben Eines vergessen. Sie hätten sich wenigstens durch eine sittige Anmerkung höflichst gegen die Annahme wehren müssen, daß Spittelers Ansichten überall auch die Ihren seien. Es ist ja wahr: dadurch hätten Sie das unmöglich gemacht, was nach einiger altmodischer Leute Ansicht zum Tone der guten Gesellschaft gehört: daß man den Andern aussprechen und seine Worte wirken läßt, ohne durch eine „captatio malevolentiae" von vornherein gegen sie einzunehmen. Aber, mein Herr: sind denn wir Leser altmodische Leute?

Animam meam salvavi. Womit ich verbleibe

Ihr Sie aufrichtig bedauernder Leser

Dresden, 28./10. 87. F. Avenarius.

Lose Blätter.

Böcklin.

Ihr steht verwundert vor manch krausem Bild,
Das zu erläutern nimmer ich gewillt.
Weiß ich es selbst, wess' Wesens rings das All?
Was Blume ist? was Meer? was Sonnenstrahl?
Ich warf ein Fleckchen Meer auf's Linnentuch:
Ja war's denn dies, was ich im Sinne trug?
Was voller Frömme und mit Fleiß gemalt,
Lag grün und gläsern, eine Ungestalt!
War denn das Meer das grüne Schimmern bloß,
Das unabsehbar durch die Fernen floß?
Nein, nein, nicht dies nur rauschte zu mir her:
Das Meer der Schiffer — nimmer war's das Meer!
Auf fernster Flut durch Nebel sah ich's sprüh'n,
Ein Tönen hört' ich, Farben sah ich glüh'n —
Und fasst' es nicht und spähte unverwandt,
Bis deutlich sich's aus Schaum und Schleiern wand:
Gestalten! . . . Was ich sah, das stellt' ich hin
Wie Blumen. Geht und gebet ihnen Sinn!

Ulrich Klein.

Werden und Wirkung.

Aus sieben Farben mischt ihr Licht die Sonne,
Du aber fühlst nur, daß Dich Licht entzückt;
Des Künstlers Werk entspringt aus Leid und Wonne,
Du fühlst die Schönheit nur, die Dich beglückt.
Du magst zergliedernd Teil zum Teile finden —
Wirkung ist Wunder, läßt sich nicht ergründen.

Ernst v. Wildenbruch.

Vom Dichten.

Wer mit dem Worte nie gerungen,
Wie hätte der die Welt durchdrungen,
Wie hätte ihn die Welt durchwittert
Und in der Seele nachgezittert?!
Im Wort erobr' ich mir die Welt,
Daß sie im Geist zusammenhält,
Im Wort entdeck' ich mir das Leben
Und seh' sein heimliches Begeben,
Und ich durchblättre seine Blütenfülle
In ihrer farbenreichsten Samenhülle.

Wolfg. Kirchbach.

Digitized by Google

Zeitungsschau.

Dichtung. Litteratur-Studium als Mittel der Erziehung: D. Rschau 12. — D. Deutsche Litteratur u. d. deutsche Presse: Alberti, Schriftstellerz. 67. — Asthet. Naturbeseelung i. ant. u. mod. Poesie: Biese, Z. f. vergl. Litt.-Gesch. 2—7. — Ist Leidenschaft Poesie? E. Mauerhoff, Magazin 40. 41. — Dichtung d. Gegenwart u. d. deutsche Volk: Lyon, T. R. 221. — Die Phantasie in der Erzählung: Kohler, Deutsche Rev., Septbr.-Heft. — D. mod. Realismus i. d. Weltlitteratur: Steiger, Mag. 35—39. — Dilettantismus i. d. Litteratur: Mücke, Magazin 39. — Berechtigung des historischen Dramas: Berg, T. R. 210—211. — Zur neueren deutschen Romandichtung: Allg. D. Universitäts-Z. 42. — Der Kampf um den histor. Roman: Löbner, Gegenwart 34. — Zur Physiologie d. modernen Belletristik: Walden, Magaz. 43. — Don Juan in Sage u. Dichtung: München, N. N. 391. — Zur Wallensteinfrage: Sach, Dtschs. Litt.-Bl. 22. — Beitrag z. Litt. des Lenorenstoffes: B. Krek, Magaz. 43. — Dichterfreundinnen: Pfalz, Grenzb. 42. — Goethe als Denker: Carriere, Z. f. vergl. Litt.-G. u. Ren.-Litt. 1. — Goethe u. Tennyson: David Asher, B. z. Lpzg. Z. 82. — Goethes Werther u. Foscolos Jacopo Ortis: Dr. M. Landau, Allg. Z. 250. — Goethe u. Plessing: J. Duboc, Gegenwart 39. — Vier Briefe Varnhagens an Heinrich Viehoff über Goethe: Viktor Kix, Dtsche. Rev., Oktoberheft. — Goethe in Marienbad: Kastner, Kessels Familienfreund 2. — Uhlands Bez. z. ausländischen Litteraturen: Z. f. vergl. Litteraturgesch. I, 5. 6. — G. A. Bürger u. sein wilder Jäger: Sahr, Z. f. d. deutschen Unterricht 1. — Laube über Heine: Karpeles, D. Rschau 12. — Friedr. Hebbels Tagebücher: Fr. Lemmermayer, Uns. Zeit 9—10. Annette v. Droste-Hülshoff: R. v. Liliencron, Dtschs. Litt.-Bl. 27. Graf Schack in Frankfurt a. M.: J. Prölß, Frkf. Z. 302. — Theodor Storm: Reck, Dtschs. Litt.-Bl. 25; Schütze, Gegenw. 41. — E. v. Wildenbruch: C. Bleibtreu, Magazin 40. — Marie v. Ebner-Eschenbach: Wechsler, Westermanns M.-H. 372. — Karl Emil Franzos: Stern, Münch. Neuest. Nachr. 382. — Marie von Olfers: Franzos, D. Dichtung 8. — Günther Walling: Kobut, Gesellschaft 9. — Ludwig Foglar: Lyra 3. — Wilhelm Speidel: Lyra 1. — Der Humor im Plattdeutschen: Kobut, D. Dichterheim 18. — Das jüngste Deutschland: Bleibtreu, Mag. 38. — Pol de Mont: Kobut, Mag. 37. — Ein englischer Roman zu Shakespeares Jugendzeit: Dtschs. Litt.-Bl. 28. — Beitrag zur Shakespeare'schen Charakteristik Heinrich V.: Rich. Vetter, Leipz. Zeitg. 76. — Abnorme Poesie (Maupassant): Andoro, Mag. 38. — Französische Litteratur: Valden, Ueb. L. u. M. 51. Der Dichter des „Raskolnikow": Münchn. N. N. 376. — Pessimist oder theoret. Nihilist? (W. Garschin): Gegenwart 37. — Das magyarische Folklore: Katona, Z. f. vergl. Litt.-G. u. Ren.-Litt. 1. — Cheops-Märchen: Steindorff, Allg. Z. 261. — Lockfragen (Schriftsteller-Eitelkeit): Jordan, Allg. Z. 254.

Theater. Zwei Humanistenkomödien aus Italien: Bolte, Z. f. vergl. Litt.-G. u. Ren.-Litt. 1. — Entstehungszeit des ersten deutschen Hamlet: Litzmann, ebenda. — Ein ungedrucktes humanistisches Drama: Geiger, ebenda. — Neue Beitr. z. G. d. engl. Komödianten: Könnecke, ebenda. — Das Theater in England: Allg. Z. (Beil.) 257. — Die Theater in Europa: Signale f. d. m. W. 47 ff. — Die Unwahrheit d. Frauenschilderg a. d. Bühne: Schor. Fam.-Bl. 37. — Die Meininger u. d. Malerei: Hammer, Gesellschaft 9. — Die Ungespundeten u. das Theater von heute: M. G. Conrad, Gesellschaft 10. — Die Rolle des Egmont: Allg. Theater-Chr. 38. — Berliner Possen und Volksstücke: Gegenwart 41. — „Faust"-Aufführung im „Deutschen Theater" zu Berlin: Schorers F.-Bl. 39; Grenzb. 39. — „Die Philosophin", Schausp. von Spielhagen, erstmal. Auff.: München. Neueste N. 376; Frankfrtr. Z. 293. — „Station Burgtheater!" (Wilbrandt): Schlesinger, D. Rschau 12. — Wiener Theater: E. Granichstaedten, Z. g. St. 1. — Wiener Theaterleben: Schütz, D. f. z. M. 1. — Das Deutsche Volkstheater: Müller-Guttenbrunn, (Wiener) Deutsche Ztg. 5676. — Kritik des Münchner Hoftheaters: M. G. Conrad, Gesellschaft 9. — Jubiläum des „Ungar. Nationaltheaters" zu Budapest: Allg. Theater-Chr. 41. — Nationale Dramaturgie: Silberstein, Ungar. Revue 7—8. — Das neue Theater in Odessa: Allg. K. Chr. 42. — Elektrische Beleuchtung im Kgl. Opernhause zu Berlin: Nat.-Ztg. 474. — „Rom unter Nero", eine Schaustellung in Cincinnati: Frkf. Z. 279.

Musik. Wesen u. Wirkg. d. Kunst, Gedankenharmonie aus Schopenhauers und Wagners Schriften: Heintz, Allg. Mus.-Z. 41—42. — Berliner Musikleben vor 100 Jahren: O. Leßmann, Allg. Mus.-Z. 40. — Die Deutschen Klassiker u. das Kirchenlied: U. C. Meyer, Bl. f. Hymnologie 8. — Volkslied u. Straßenlied: O. B., Gegenwart 39. — Gewohnheitsfehler auf d. Gebiete d. Tonkunst: A. Huber, Lyra 302 ff. — Zum Don-Juan-Jubiläum: Busoni, Neue Z. f. Musik 43; Allg. Mus.-Z. 35 ff.; Vogt, Frkf. Z. 303. — Wie sollen wir die Gedenkfeste d. deutschen Musik-Klassiker feiern? Naaff, Lyra 3. — Don Giovanni in Salzburg: Lindgren, Allg. Mus.-Z. 36. — Jubiläum d. Stiftes Heiligenkreuz: Ztschr. f. Instrumentenbau. — C. W. Gluck. Zum 100. Sterbetage: Lyra 3 f. — Zur Erinnerung an Karl Guhrs 100 j. Geburtstag: F. R., Frankf. Z. 300. — Beethovens Missa solemnis: Wolf. N. Berl. Mus.-Ztg. 38 ff. — Beethoven im Lichte Rob. Schumanns: Kalischer, Neue Ztschrft. f. Musik 30 ff. — Eine Ehrenrettung Abt Voglers (Lehrers von Meyerbeer u. C. M. v. Weber): N. Ztschr. f. Mus. 39. — Verzeichnis sämtl. Werke Liszt's: A. Göllerich, N. Zlschr. f. M. 33. — Liszt über Berlioz' Benvenuto Cellini: Allg. Mus.-Z. 38. — Erinnerungen an F. Liszt: F. Lewald, D. Rschau 9—12. — Neueste Schumanniana: A. Seidl, Mus. Chronik 1, 2. — Rich. Wagner u. die „Neunte" von Beethoven: W. Tappert, Allg. Mus.-Ztg. 40. — Eine Stelle im „Flieg. Holländer": F. Mottl, Bayr. Bl. IX. X. — Das Schwert im Rheingold: F. Mottl, ebenda. — Anton Bruckner: Lyra 1. — Göllner's Faust: Kienzl, Mus. Rschau 1.

Bildende Künste: Urheberrecht i. d. b. Kunst u. Photographie: Grünewald, Kunst f. Alle 24. — Altägyptische Baufestlichkeiten: Preisigke, Westerm. M.-H. 372. — Zur frühmittelalterl. Kunst: Kunstchr. 43. — Kunst geht nach Brod: v. Ludassy, Allg. K. Chr. 37. ff. — Kunst in England: Helferich, K. f. Alle 1. 2. — Kunstleben in Braunschweig: Allg. K. Chr. 42. — Kunstleben in Hannover: Allg. K. Chr. 1. — Erste große poln. Kunstausstellung: M. Nirenstein, ebd. — Aus d. Hamburger Kunstsammlgn: Nat.-Z. 546 ff. — Die Kunsthistor. Abteilg. d. schwäb. Kreisausstellung zu Augsburg: H. E. v. Berlepsch, Ztschrft. f. bild. K. XXII. 12. — Münchner Privat-Kunstsammlungen: Stahl, Gesellschaft 9. — Die japanische Kunstausstellung in München: v. Berlepsch, Allg.-Z. 250, 266. — Förderung d. schweiz. Kunst von Bundeswegen: B. z. Münchn. Allg. Z. 237. — Schweiz. Kunstausstellung: Kunstchronik 45. — Mod. Restaurations-Übereifer (Bamberger Michaeliskirche): M. N. N. 394. — Zum 200jähr. Gedächtnis der Zerstörung des Parthenons: Ztschr. f. bild. K. XXII. 12. — Zur Charakteristik d. Kirchenstile: Opitz, Archiv f. kirchl. K. 1. — Der Stiegen- u. Treppenbau: Archiv f. kirchl. K. 1. — Unsere monumentale Architektur: Bayer, N. fr. Pr. 8266. — Betrachtgn. über mod. Baukunst: Hans Schliepmann, T. R. 236. 239. 244. — Düsseldorfer Bauthätigkeit: Allg. K. Chr. 43. — Wer war der erste Baumeister d. Kölner Doms?: Stübben, Arch. f. kirchl. K. 1. — Fassadenmalerei am Rathaus z. Freiburg i. B.: Kunstchronik 45. — Dtsche Elfenbeinskulpturen d. frühen Mittelalters: Schneider, Kgew.-Bl. 12. — Die Skulpturen a. d. Berliner Ausstellung: P. Schönfeld, Z. guten Stunde 1, 2. — Eine Restauration d. Venus v. Milo: Illustr. Z. 2506. — Hebbel u. s. Denkmal: A. Tröst, Allg. K. Chr. 37. — Die preisgekrönten Entwürfe zum Monumentalbrunnen auf dem Plerrer in Nürnberg: Rée, A. K. Chr. 44. — Deak-Denkmal in Budapest: S. Sonnenfeld, Allg. K. Chr. 42. — Das Auersperg-Denkmal im Stadtpark zu Graz: A. Ortwein, Allg. K. Chr. 43. — Anf. d. Genre- u. Landschaftsmalerei: Muther, Z. d. bayr. K.-G.-V. 7—10. — Die Glasmalerei Geyling in Wien: Arch. f. kirchl. K. 1. — Die Glasmalerei a. d. früheren Jahrhdrten: Maler-Z. 37. ff. — Wiedereröffnung u. Bereicherung d. Londoner Nationalgalerie: G. Frizoni, K. Chr. 23. Jg. 1. — Die Londoner Nationalgalerie III: Schmassow, Nat.-Zt. 464. — Rembrandt Allg.-Z. (Beilage) 254. 255. 256. — Rafaelporträts: Z. Welcker, Z. f. b. K. 1. — Minghettis Rafael: W. Lübke, Allg. Z. 263. — Rafaels Sixtin. Madonna u. Holbeins Madonna: Opitz, Archiv f. kirchl. K. XI. 5. — Holbeins Madonna: Kunstchronik 45. — Die Geschichte des Holbein'schen Madonnenbildes: A. Bayersdorfer, M. N. N. 367. — Die Malweise Hans Holbeins: G. Hirth, M. N. N. 361. — Dürer u. d. Reformation: Rob. Stiaßny, Gegenw. 42. — Vläm. Reisealtar in Palermo: Springer, Z. f. b. K. 1. — Hans Memlings Altarwerk im Lübecker Dom: Schlie, K. Chr. 43. — Pfannschmidt: U. L. u. M. 51. — Zu Böcklins 60. Geburtstag: Fendler, Jll. Z. 2310; Pecht, K. f. Alle 2; Pecht, München. N. N. 380. — Mater dolorosa v. Böcklin: J., (alte) Presse 276. — Fritz v. Uhde: Lücke, Ztschr. f. bild. K. XXII. 12. — Anton v. Werner: Fendler, Illustr. Z. 2305. — E. J. v. Steinle: Valentin, Z. f. b. K. 1. — Alma Tadema: v. d. Brügge, D. f. z. M. 2. — Michael Zichy: Glücksmann, Allg. K. Chr. 38. — Aus Reinhold Begas' Werkstatt: Ludwig Pietsch, Universum 5. — Bei Siemering: F. W., T. Rschau 253. — Bildhauer Knoll: Wiener „Presse" 273. — Ein religiöses Prachtwerk (Christi Tod auf Golgatha): M. N. N. 388. — Plaudereien in Münchner Meister-Ateliers: A. Fleischmann, Dtsche Revue, Sptbr.-Hft. — Über Friedhofsdenkmäler: Grenzboten 35.

Kunsthandwerk und Vermischtes. Ausstellung kunstgewerbl. Gegenstände aus Ludwig II. Nachlaß: Münchner Neueste Nachr. 378. — Die Konkurrenzausstellg. dtsch. Kunstschmiedearbeiten in Karlsruhe: Fr. S. Meyer, Kunstgew. Bl. 12; Freydorf, D. f. z. M. 2; Z. d. bayr. K.-G.-Vereins 9—10. — Kunstgewerbe in Tyrol (Bozener Ausstellg.): Horst, Münchn. N. N. 366. — Landesausstellung in Krakau: Ranzoni, N. fr. Pr. 8295. — Die Ausstellg. der Geschenke f. d. Papst: Allg. K.-Chr. 43. — Jubiläumsgabe des Königs v. Sachsen a. d. Papst: Lübke, B. z. M. Allg. Z. 279. — Das Augsburger Kunstgewerbe d. letzten 3 Jahrhdrte.: Ad. Buff, Allg. Z. 258. — Spätslawische Keramik in Bayern: Zapf, Allg. Z. 264, 265. — Römische Altertümer am Ammersee: Allg. Z. 263. — Goldschmiede des 16. Jahrhdrts. am sächs. Hofe: Gurlitt, Kgew. Bl. 12. — Höchster Porzellan: Frkfrtr. Ztg. 282. — Jagd und Jagdgeräte in alter Zeit: Krell, Z. d. bayr. K.-G.-V. 9—10. — Altertumsfälschungsindustrie: Wiener „Presse" (Beibl.) 276. — Das Haar der Frauen: Falke, D. f. z. M. 2. — Die äußere Entwicklung von Berlin („politisch-ästhetisch"): Reinhold, Gegenwart 37. — Der geplante Umbau Venedigs u. die Gefährdung seiner Schönheiten: W. Kelltek, Leipz. Z. (Wiss. Beil.) 70. — Mode-Unwesen: Dtsche. Rev. Septbr.-Hft. — Die Mode: Allg. Z. 257.

Digitized by Google

Eingesandte Werke.

(Näheres Eingehen vorbehalten.)

Anzengruber, Ludwig: Stahl und Stein. Volksstück in drei Akten. Dresden, E. Pierson.

Bayreuther Taschenbuch mit Kalendarium für das Jahr 1888. Vierter Jahrgang des „Bayreuther Taschen-Kalenders". Herausgegeben vom Allg. Richard Wagner-Verein, redigiert von Ferd. Graf Sporck und O. Merz. München, A. Schmidt.

Das längst in seiner Verdienstlichkeit anerkannte Unternehmen bringt uns diesmal lehrreiche Beiträge zur Kenntnis Schopenhauers: zunächst eine lebensvolle Abhandlung von W. Golther, dann Bibliographisches und einen Aufsatz „Einführung in die Philosophie Schopenhauers". Da auch ein Bild lehrreich sein kann, so sei des höchst kennzeichnenden Portraits des Frankfurter Denkers, der ersten Nachbildung eines Daguerrotyps, nicht vergessen. Von weiteren Aufsätzen erwähnen wir: „Deutsche Monatsgötter" von H. v. Wolzogen, desselben Verfassers Nachruf an „Heinrich von Stein" und die geistvollen „Neuen Xenien" eines Ungenannten. Beiträge mannigfachster Art zur Kenntnis und Förderung der Wagnerbewegung bilden den übrigen Inhalt des Bändchens, das seinem guten Zwecke in trefflicher Weise dient.

Coutelle, Carl: Pharus am Meere des Lebens. Anthologie für Geist und Herz aus den Werken der Klassiker aller Zeiten. Nach den Materialien alphabetisch geordnet und herausgegeben von Carl Coutelle. 20. Auflage. Iserlohn, J. Bädecker.

Eichberg, Oskar: Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender für 1888. Herausgegeben von O. Eichberg. 10. Jg. Berlin, Raabe & Plothow.

Inhalt: Notiz- und Nachschlagebuch, Statistisches, Unsere Toten, Denkmäler, Gesetzwesen und Rechtsprechung, Deutsche Musikzeitungen des Jahres 1887, Adreß-Kalender, Musik-Institute und Vereinigungen, Neueste Musiklitteratur.

Eissenhardt-Valentin. Die Städel'sche Galerie zu Frankfurt am Main in ihren Meisterwerken älterer Malerei. 32 Radierungen von Johann Eißenhardt. Text von Dr. Veit Valentin. Leipzig, E. A. Seemann.

Engel, Karl: Die Don-Juan-Sage auf der Bühne. Zur hundertjährigen Feier der ersten Aufführung von Mozarts Don Juan am 29. Oktober 1787. Mit einem Anhang. Dresden, E. Pierson.

Eine fleißige Darlegung des „Don-Juan-Materials", die übrigens einen Anspruch auf Vollständigkeit weder besitzt noch begehrt. Die Sage wird durch ihre wichtigsten Bearbeitungen verfolgt; ihre Wandlungen werden lichtvoll dargestellt. Außerdem giebt Engel eine „Zusammenstellung der Don-Juan-Schriften" und Berichte über die Aufführungen des Mozartschen „Don Juans" auf unseren Theatern, für die er schließlich durch den Abdruck von Theaterzetteln eine Reihe sozusagen „anschaulicher Belege" beibringt. Übrigens bietet der Band auch noch einen interessanten Versuch Adalbert Rudolfs, das von Goedeke herausgegebene Balladenbruchstück „Don Juan" von Schiller zu vollenden.

F.: Zur Kritik des Leipziger Mendebrunnens. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Flinzer, Fedor: Ein Skizzenbuch. Breslau, C. T. Wiskott.

Vortreffliche zinkographische Reproduktionen Flinzer'scher Tierskizzen. Möge der Zeichner sich endlich entschließen, uns das zu geben, was ein wahrhaft liebenswertes Werk für jeden Freund unserer „Grenznachbarn der Schöpfung" bilden und zugleich am glänzendsten für ihres Beobachters Meisterschaft zeugen würde: eine Blütenlese seiner Darstellung des Tierhumors.

Flinzer und Lohmeyer: König Nobel. 36 Bilder in Farbendruck nach Fedor Flinzer, Text von Julius Lohmeyer. Für Kinder von 6—10 Jahren. Breslau, C. T. Wiskott.

Flinzer und Lohmeyer: Der Tierstruwwelpeter. Ein lustiges Buch für das kleine Volk. Bilder von Flinzer, Text von Lohmeyer. Breslau, ebenda.

Gasau, Chr.: Worte der Weisheit in Aphorismen der Weltlitteratur, insbesondere der neueren und neuesten deutschen Litteratur. Gesammelt, nach den Materialien geordnet und herausgegeben von Chr. Gasau. Iserlohn, J. Bädecker.

Göller, Adolph: Die Entstehung der architektonischen Stilformen. Eine Geschichte der Baukunst nach dem Werden und Wandern der Formgedanken. Stuttgart, Konrad Wittwer.

Hart, Julius: Julius Wolff und die moderne Minnepoesie. Drittes der „Litterarischen Volkshefte". Berlin, Richard Eckstein Nachfolger.

Hertz, H.: Worte der Weisen aus allen Völkern und Zeiten. Mit genauer Quellenangabe herausgegeben von H. Hertz. Stuttgart, Gebrüder Kröner.

Kobut, Adolph: Die deutsche Sappho (Anna Luise Karschin), ihr Leben und Dichten. Ein Litteratur- und Kulturbild aus dem Zeitalter Friedrichs des Großen. 2. Auflage. Dresden, E. Pierson.

Eine gewandte Darstellung, weit anregender wegen dessen, was der Nebentitel andeutet, als wegen der litterarischen Bedeutung der Versschmiedin, die im Mittelpunkte des Bildes steht.

Leixner, Otto von: Im Hohlspiegel. Satiren. I: 2086 oder das Weltalter der Gleichheit. Frankfurt a. M., C. Koenitzer.

Liliencron, Detlev Frhr. von: Die Merowinger. Trauerspiel in fünf Akten. Leipzig, Wilhelm Friedrich.

Lützow. Die Galerie der k. k. Akademie der bildenden Künste zu Wien in einer Auswahl ihrer alten Meisterwerke. 24 Originalradierungen von H. L. Fischer, E. Forberg, J. Klaus, W. Unger u. A. Nebst einem Titelkupfer und drei Holzschnitten. Mit geschichtlicher Einleitung und erläuterndem Text von Carl von Lützow. Leipzig, E. A. Seemann.

Niessen, J.: Führer in den geistigen Inhalt der Gemäldesammlung des Museums Wallraf-Richartz in Köln, dargebracht als beschreibendes Verzeichnis nebst kunstgeschichtlichen Exkursen und biographischen Skizzen, sowie kritischen Erörterungen und in gebundener Form gehaltenen künstlerisch-religiösen Betrachtungen. 5. verm. Auflage. Köln, Selbstverlag.

Als Anhang eine abseits von dem Modernen schreitende Abhandlung über „Zeichnenunterricht", in der Nießen für den Kunstschüler das Zeichnen nach Gipsabgüssen antiker, romanischer und gothischer Kunstwerke verlangt, während er Renaissancemodelle dem Unterrichtszwecke nicht für so dienlich hält. Ferner das Zeichnen nach dem Gedächtnis („man darf annehmen, daß man für das, wofür man kein ausgesprochenes Gedächtnis zeigt, auch kein bestimmtes Talent hat") und für die Diesterweg'sche Methode, lehrend zu lehren. Zu all diesem aber fordert er Anregung des Kunstjüngers „durch das begeisterte Wort" — durch mächtige und erhabene Dichtungen.

Rosegger, P. K.: Allerhand Leute. Wien, A. Hartleben.

Schack, Adolf Friedrich Graf von: Aus zwei Welten. Erzählungen und Bilder. Stuttgart, J. G. Cotta.

Stauffacher, Johannes: Blumen und Lieder. Breslau, C. T. Wiskott.

Fließende, anspruchslose und nicht zum geringsten eben deshalb ansprechende Verse des bekannten Blumenzeichners. Zur Seite eines jeden Gedichts das Bild eines Blütenzweigs.

Unger: Die Galerie zu Braunschweig in ihren Meisterwerken. Nach den Originalgemälden radiert von William Unger. 1. Auflage. Leipzig, E. A. Seemann.

Vogel, Bernhard: Franz Liszt als Lyriker. Im Anschluß an die Gesamtausgabe seiner Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung betrachtet. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Verkehr.

U. K. in Cb. Sie wissen: wir stehen in Gegnerschaft gegen das allbeliebte Auskramen von Mitteilungen über die Person, das ein Gesicht macht, als spräch' es von Kunst, wenn es Anekdoten und Daten auftischt. Deshalb hoben wir uns den Hinweis auf Böcklins sechzigsten Geburtstag mit guter Absicht so lange auf, bis wir auch etwas für den Künstler Kennzeichnendes bei dieser Gelegenheit bieten konnten, bis jetzt also, — denn zur Charakteristik Böcklin'scher Kunst ist es doch wahrlich gleichgültig, ob des Meisters Geburtstag auf den 16. Oktober fällt oder vielleicht auf den 1. Januar. Doch geben wir's Ihnen zu, daß wir ein wenig zu weit gegangen. Denn der Genießende liebt eben auch den Geber und nicht nur die Gaben; er liebt nicht nur das sinnende Hirn und die schaffende Hand, sondern den Menschen überhaupt, der ihn beschenkt. Dem werden wir in Zukunft mehr Rechnung tragen, als bisher, ohne doch Jenem die Spalten zu öffnen, was nicht die Nahrung der Liebe ist, sondern das Futter der Neugier: dem Atelier- und Bühnen-Klatsch.

O. R. in B. Wir hätten nicht geglaubt, daß trotz unserer „Ankündigung" der Irrtum möglich wäre, wir wollten die Fachleute über die Einzelerscheinungen im Gebiete ihres Fachs belehren. Gewiß glauben wir, daß auch der Künstler und Kunsthandwerker ein wenig Nutzen vom „Kunstwart" gewinnen kann. In's innere Leben, das die Schwesterkünste der seinen bewegt, soll er ihm Einblicke gewähren und dadurch beitragen zur Vertiefung (nicht Verbreiterung) seines Verständnisses der eigenen Kunst. Sieht denn der „Kunstwart" so aus, als wollte er zu all dem Trennenden unserer Zeit ein neues Trennendes, ein neues „Spezialblatt" fügen? „Das geistige Band" will er zeigen!

H. L. in K. Dagegen giebt es Gründe, die der „Kunstwart" auch später besprechen soll. Was andern Leuten an Spittelers Aufsatz ganz vortrefflich behagt hat, ist eben die von Ihnen getadelte Sprache. Was sagen Sie dazu, daß unter Andern Einer, der auch nach Ihrer Überzeugung zu unsern „Sprachgewaltigsten" zählt, daß Friedrich Wilhelm Nietzsche nicht allein von Spittelers „feinem und freiem Geschmack in artibus", sondern gerade von seiner Schreibweise mit höchster Anerkennung spricht? Eine Wortbildung, die Sie als ungewohnt oder derb verletzt, erfreut mich vielleicht als kräftige Neuschöpfung — wer Recht behält, wird die Zukunft entscheiden, machen wir's nicht früher mit einander aus. Noch können wir's Beide nicht. Aber ein wenig vorsichtiger sein können wir mit unserem Urteil über derlei Fragen recht wohl und nicht als vom Selbstverständlichen davon überzeugt, daß ohne Geschmack ist, was unserm Geschmack nicht behagt. Und zum Schlusse noch eine freundliche Bitte: Glauben Sie, daß wir mitunter selbst dann wissen, was wir wollen, wenn unsere Absicht nicht so klar vor den Augen liegt, wie auf dem Butterbrode der Schinken.

Inhalt: Bildung. Rundschau: Dichtung: Kretzers „Die beiden Genossen". Bölsches „Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie", Selbstanzeige. Echegarays „Galeotto". Vom Tage: Gödeke, Schriftsprache. Theater: Die Meininger und die Malerei von heute. Vom Tage: Bayreuth, München, Volkstheater. Musik: Das Don Juan-Jubiläum. Hans von Bülow in Berlin. Zöllners „Faust". Max Bruchs „Loreley". C. M. v. Webers „Die drei Pintos". Bildende Künste: Von Böcklins 60. Geburtstage. Berliner Architektur. Gegen die Kunstausstellungen. Berliner Modemaler. Kritik des Mendebrunnens. Kleinplastik. Kunsthandwerk: Kunstschmiedearbeiten. **Sprechsaal. Lose Blätter:** Gedichte von Klein, Wildenbruch und Kirchbach. **Zeitungsschau. Eingesandte Werke. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 3. November 1887.

Digitized by Google

Gebrüder Obpacher in München

empfehlen ihre **Neuheiten** für 1888 in

Blumen-Karten mit Sprüchen, Blumen-Kalendern,

Malvorlagen u. s. w.

Kataloge gratis und franko.

Preisausschreiben

des allgemeinen deutschen Sprachvereins.

Dank der Hochherzigkeit des Herrn Baumeisters **L. Rutenberg** in Bremen, welcher den Betrag von 1000 M. zu diesem Zwecke schenkte, sind wir in der Lage, eine

Preisaufgabe

zu stellen. Dieselbe lautet:

„Wie können Reinheit und Reichtum der deutschen Schriftsprache durch die Mundarten gefördert werden?"

Verlangt wird eine anregende und gemeinverständliche Darstellung, welche auf wissenschaftlicher Grundlage beruht und wenigstens eine Mundart eingehend behandelt.

Die Bewerber wollen ihre, mit einem Wahlspruche versehenen Arbeiten, unter Beifügung eines verschlossenen Briefes mit demselben Wahlspruche, welcher den Namen des Verfassers enthält,

bis zum 31. Dezember 1888

an den I. Vorsitzenden, Museumsdirektor Professor Dr. Riegel in Braunschweig, einsenden. Das

Preisgericht

besteht aus den Herren

Professor Dr. **H. Dunger** in Dresden,
Professor Dr. **R. Hildebrand** in Leipzig,
Archivrat Dr. **L. Keller** in Münster i. W.,
Gymnasialdirektor Professor **Franz Kern** in Berlin
Professor Dr. **Kbull** in Graz in Steiermark,
Professor Dr. **D. Sanders** in Alt-Strelitz,
Professor Dr. **J. Seemüller** in Wien,
Schriftsteller **J. Trojan** in Berlin,
Direktor Professor Dr. **S. Waetzoldt** in Berlin,
Professor Dr. **Weizsäcker** in Berlin.

Die Arbeit, welche als die beste befunden wird, wird mit dem Preise von 1000 Mark gekrönt, und zwar soll der Spruch spätestens auf der Hauptversammlung im J. 1889 verkündigt werden.

Der Verein behält sich das Verlagsrecht auf drei Jahre, vom Tage der Verkündigung des Spruches an gerechnet, vor.

Braunschweig, den 15. Oktober 1887.

Der Gesamtvorstand des allgemeinen deutschen Sprachvereins,
H. Riegel, I. Vorsitzender.

Kunst- u. Buchhandlung Hugo Grosser, Leipzig, Langestraße 23.
Alleinige Vertretung der **Phot. Anstalt** von **Ad. Braun & Co.** in Dornach.
Schnellste Besorgung aller Photographieen, sonstiger Kunstsachen und Bücher des In- u. Auslandes.
Kataloge. Musterbücher. Auswahlsendungen. Einrahmungen.

Neuer Verlag von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig.

Soeben erschien:

Heinrich Bulthaupt,

Dramaturgie der Oper.

2 Bde. gr. 8. Bd. I 404 S.; Bd. II 322 S.
Geh. M. 10.—; fein geb. M. 12.—.

Der Verfasser, der in seiner „Dramaturgie der Klassiker" ein rasch zu autoritativem Ansehen gelangtes Werk geschaffen, erschließt mit der „Dramaturgie der Oper" ein völlig neues, kaum nur erst flüchtig gestreiftes Gebiet. Wie die „Dramaturgie der Klassiker" bei Fachleuten und Laien Eingang gefunden und nach der theoretischen und praktischen Seite, in ästhetischen Abhandlungen und bei der Inszenierung klassischer Dramen Berücksichtigung erfahren hat, so wendet sich auch die „Dramaturgie der Oper" nicht nur an Musiker, Regisseure und Sänger, sondern an alle Opernfreunde, und bei der Weite seiner Betrachtungen an die gesamte gebildete Welt.

Soeben erschien: **Dr. Oskar von Hase**

Die Entwickelung des Buchgewerbes in Leipzig.
1 Band 8. 86 S. 1 M.

Jobmann
Monogrammen-Schatz.
Lief. 1. Fol. 4 M.
Vollständig in 28 Lieferungen à 4 M. mit insgesamt über 4000 Nummern.

Rettelbusch
Offertenmaterial für Tischlereien.
33 Blatt. Fol. 8 M.
Mit 120 praktischen Entwürfen für Möbeltischler, Architekten, Unterrichtszwecke 2c.

G. HEDELER, Leipzig

Verlag des „Export-Journal",
Internationaler Anzeiger für Buchhandel und Buchgewerbe.
Uebernimmt buch- und kunstgewerbliche Schriften in Kommissionsverlag.

Getrocknete See-Pflanzen und Thiere etc.
z. bequ. Herstellen v. Bildern f. Lampen-, Ofen-, Fensterschirme, Karten etc., Koll. 3 u. 6 M., reell. Bed. u. **Musterarbeiten,** auch zu **Festgaben** geeignet, empfiehlt u. nimmt Bestellg. darauf an
Frl. **Robiani, Norderney.**

Antike Gobelins, s. im schadhaftesten Zust., werd. künstl. restauriert, desgl. alle **Kunststickereien** in Gold, Silber und Seide. **Atelier J. C. Lachmayer, Döbling, Hauptstraße 8. Wien.**

A. Donecker
Permanente Kunstausstellung
Mannheim.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft
G. ZECHMEYER, Nürnberg.
1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Ueberaus günstig bespricht die Presse **Franz Gilardone's** neuestes Fachwerk: **Brand der komischen Oper in Paris.** (Wie sind ältere Theatergebäude gegen Feuersgefahr zu schützen? Wie baut die Neuzeit?) Mit viel. Plänen und Illustrat. Im Selbstverl. (Hagenau i. Els.) Preis 8 M.
Die Münchner, früh. Augsb. „Allg. Zeit." schreibt: „Was Vater Jahn mit seinem treuen Berater Friesen der deutschen Turnerei gewesen, das war Vater Metz (gest. 1877) mit seinem allzeit erprobten Freunde Gilardone und es ist wahrlich ein dankenswertes Bestreben, die entsetzliche Geißel unseres Jahrhunderts, die menschenmordenden Theaterbrände, mit den schärfsten Waffen zu bekämpfen; Franz Gilardone hat mit seinen hierauf bezüglichen Schriften den Besten seiner Zeit genug gethan." Nachtrag: **Theaterbrand in Exeter** ist in Arbeit und wird franko und gratis nachgeliefert.

Emmer-Pianinos

von **440** M. **Harmoniums** v. **120** M. an und **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt.
Bei Barz. Rabatt und Freisendung.
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Hochfeine Harzer

KANARIENVŒGEL

versendet per Post unter Garantie zu **soliden Preisen**
A. Zesch, Vogelzüchterei,
St. Andreasberg im Harz.
Lobende Anerkennungen besitze in Menge.

RATH in Patentsachen
ERTHEILT
PATENTANWALT
KIRCHRATH-ZITTAU

Hausbuch.

Miniaturzeitschrift, unter Mitwirkung hervorragendster deutscher Schriftsteller mit Kunstblättern (Dichterporträts in Lichtdruck, Holzschnitten) u. Musikbeilagen herausgegeben von

Hermann Kiehne.

Erscheint halbmonatlich in eleganter Ausstattung.
Bestellungen **direkt** beim Verlag des „Hausbuch" in Wernigerode und bei allen Buchhandlungen. Bestellpreis 1.50 M. für d. Vierteljahr.

Kanoldt's Tamar-Indien
von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha.
Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend.
Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Asthma,

Brustleiden ist durch ein vorzügliches bei strikter Befolgung nach Vorschrift sicher helfendes Mittel zu beseitigen, wegen dessen Erlangung samt genauster Gebrauchsanweisung man sich unter Beifügung von **5 Mark per Flacon** nebst **50 Pf.** für **Frankatur** vertrauensvoll an mich wenden wolle.
Kirchrath, Anwalt, Zittau i. S.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden, f. d. Anzeigenteil: Raimund Gerhard in Dresden. Mitredakteur: Br. Dietz in Loschwitz.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Krepß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

4. Stück.	Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats.	Herausgeber: Ferdinand Avenarius.	Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf.	Jahrg. 1.

Vers oder Prosa?

Vor mir liegt ein Aufsatz: „Diagnosen zur Versskrankheit".* Wir werden darin belehrt, daß Goethe „Tasso" und „Iphigenie" nur in Verse gebracht habe, um den Mangel an Handlung und Charakteristik zu verstecken, daß Schillers Rhetorik dem Jambus zu verdanken sei, daß unter denkenden Schauspielern eine Bewegung gegen den Vers herrsche. Und die Summa der gesamten Erwägungen: „Was ist der Grund dieser befremdlichen Erscheinung? Ganz einfach der: wo es gilt, Ideen Ausdruck zu verleihen oder der Sprache des Gefühls in ungeschminktester Wahrheit das Wort zu lassen, da bietet der Vers eine Fessel und eine Schranke". Also wieder das Evangelium aus Spielhagens „Theorie und Technik des Romans". Eine Fessel ist der Vers. „Da liegt's," sagt Hamlet.

Der Aufsatz dünkt uns einigermaßen gefährlich, weil er einem allgemein verbreiteten Vorurteil entgegenkommt.

Fragestellung: War Shakespeare ein denkender Schauspieler? Einigermaßen. War Molière ein denkender Schauspieler? Einigermaßen. Da sind schon zwei von den Knaben, die das Klapphorn bliesen. Merkwürdig: sie machten Verse. Molière schrieb im Anfang Prosa, wendete sich aber, von der „Versskrankheit" angesteckt, sehr bald zum Vers. Genau wie Schiller. Das war doch wohl ein Bühnenpraktiker. Wer je selbst ein Stück mit Erfolg aufführte, der beugt sich in Ehrfurcht als ein armer Schüler vor diesem Riesen, der Aufgaben bewältigte, dagegen die größten Probleme des Shakespeare leichte Arbeit enthalten, sofern es sich um die technische Projektion der Idee ins Bühnenmäßige handelt, dagegen ein Dramatiker wie Kleist niemals aus den elementarsten Dingen herauskam. Aber auch dieser höchst respektable Kleist: er brachte das Preußentum und seine realistische Militärpoesie in Verse, Verse, die wie das Klirren von Bajonetten klingen:

„Seltsam! — Wenn ich der Dey von Tunis wäre,
Schlüg ich bei so zweideut'gem Vorfall Lärm;
Die seid'ne Schnur legt ich auf meinen Tisch,
Und vor das Thor, verrammt mit Palisaden,
Führt ich Kanonen und Haubitzen auf.
Doch weil's Hans Kottwitz aus der Priegnitz ist —"

Das sind vorzügliche Verse! Ich kann nicht finden, daß sie der Idee eine Fessel wären. Ich finde im Gegenteil, daß sie die „Idee" erst lebendig machen, in dramatische Handlung und Bewegung umsetzen. „Doch weil's Hans Kottwitz aus der Priegnitz ist!" Wer fühlt nicht, wie der Charakter des sprechenden Kurfürsten sich hier im Rhythmus ausspricht? Wie für den Schauspieler der Vers zugleich die Pantomime des Gedankens enthält? Wie der Gedanke damit zur Handlung, zur Darstellung wird? Ein Vers von einer charakteristischen Kraft, der zudem der Redeweise des natürlichen Lebens nichts von ihrem realistischen Scheine nimmt, sondern diesen im Gegenteil herausstellt, den Rhythmus, nach dem man im wirklichen Leben spricht, schlagfertig fixiert. Ein anderes Beispiel:

„Den Vortritt hat das Königreich. Sehr gerne
Steht Karlos dem Minister nach. Er spricht
Für Spanien — ich bin der Sohn des Hauses."
(Er tritt mit einer Verbeugung zurück.)
„„Der Herzog bleibt, und der Infant mag reden.""

Ich hatte ein Gespräch mit einigen denkenden Schauspielern, die eine helle Begeisterung über diese und andere Verse Schillers aussprachen. Etwa wegen der „Schönheit der Sprache?" Der „Idealität" des Vortrags und wie die bekannten Phrasen über Schiller

* Von Carl Bleibtreu. Schriftstellerzeitung I. 42. 43.

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Eigenbeiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

lauten? Durchaus nicht. Sondern die vollendete Realität dieser Verse, die vollendete Charakteristik der rhythmischen Bewegung, das ist es, was unsere „denkenden“ Schauspieler an Schiller loben. Es ist eine höfliche Eleganz in diesen Jamben, ein Gefühl für die dramatische Situation und ihren Vortrag, welche die vollendetste Prosa in dieser Art nicht erreichen kann. Das Bühnenwort wird auf eine große Entfernung gesprochen. Oft liegt das Wesentliche einer Situation und ihrer Wirkung nicht zum Geringsten daran, mit welchem prosaischen Rhythmus — d. h. mit welcher Betonung zum Beispiel im Lustspiel ein Schlagwort sich vorträgt. Ein Dramatiker, welcher überhaupt weiß, warum er Verse macht, wird durch die Struktur seines Verses dieses Wesentliche des Rhythmus der Situation und der Wortpantomime dem Schauspieler ganz von selbst in den Mund legen. Denn das Wesen des Dramas im weitesten Sinne ist Pantomime, Darstellung und kein Gedanke; keine Idee wirkt von der Bühne, die nicht in irgend einer Form zur plastischen Darstellung geworden ist. Der Vers ist nichts Anderes, als eine solche Pantomime geistiger Art und zwar in allen Gattungen der Poesie. Die Verse Homers so gut wie die Byrons sind eine geistige Pantomime auf den Inhalt der betreffenden Verse: ein rhythmisches Bild der geschilderten Vorgänge — und wenn der Verfasser der „Diagnosen zur Verskrankheit“ Goethes „Faust“ in „formlosen Knüttelreimen“ geschrieben findet, so verräth er freilich, daß es ihm mit dieser Behauptung unmöglich Ernst sein kann. „Formlos“ seien diese Knüttelreime? Im Gegenteil, sie sind das Vollendetste an Formgehalt, was die Dichtung überhaupt je hervorgebracht hat. Wie schmiegen diese bald längeren, bald kürzeren Rhythmen sich dem Rhythmus des Denkens und Empfindens an! Wie lädt in den Reimen schlagkräftig die Pointe und Spitze der Gedanken aus! Nur der größte Meister des rhythmischen Gefühls, gegen den freilich Platen, Geibel und ihre ganze Schule arme Versstammler sind, konnte dem „Knüttelreim“ diese Fülle des Ausdrucks einhauchen. Ist es nicht vollendete Pantomime des Worts und erläutert es nicht, was wir mit diesem Ausdruck meinen, unübertrefflich, wenn es heißt:

Geschwind! Geschwind!
Rette dein armes Kind!
Fort! Immer den Weg
Am Bach hinauf,
Ueber den Steg
Links, wo die Planke steht
Im Teich.
Faß es nur gleich!

oder wenn statt dessen der Rhythmus eine andere Situation allein schon durch den Klang veranschaulicht:

Versteht das Pülslein wohl zu drücken
Und fasset sie, mit feurig schnellen Blicken,
Wohl um die schlanke Hüfte frei,
Zu seh'n, wie fest geschnürt sie sei.

Hört man da nicht den Teufel zwischen den Zeilen lachen? Und im Rhythmus, in der Verlängerung und Kürzung der Versfüße liegt diese drastische Wirkung. Es sind Verse, die zur Handlung geworden sind und deshalb zur Handlung herausfordern.

Denn eine Handlung ist der dramatische Vers, wie Alles im Drama Handlung ist. Es heißt Goethe vollkommen falsch verstehen, wenn man sagt, er habe den Mangel an Charakteristik und Handlung verstecken wollen. Auch die Versifikation der „Iphigenie“ und „Tassos“. Zunächst werden diese beiden Werke ganz fälschlich immer zusammengenannt. Im Grunde sind es die innerlich verschiedensten, die Goethe gedichtet hat. „Iphigenie“ ganz die persönlichste Poesie des Menschen Goethe, eine weitere Ausstrahlung des eigentümlichen Naturgenies, welches den „Werther“ schuf, ganz undramatisch, ganz und gar schönste und edelste Gesinnung. Eine Darstellung höchster sittlicher Gesinnung einer Menschenseele, welche im reinsten Naturgefühle lebt. „Die Erde dampft erquickenden Geruch“ in diesem Werke wie im „Werther“. Orests Wahnsinn, durchaus pathologisch angelegt, meisterhaft in der psychischen Entwicklung und Reinigung, wird doch nicht als dramatischer, sondern im engeren Sinne poetischer Vorwurf gefaßt. Das Motiv „Iphigeniens“, daß sie nicht lügen kann, durch und durch undramatisch, denn in bestimmtem Sinne ist die Lüge — bewußt oder unbewußt — schon deshalb das Element des Dramas, weil tragische wie komische Ironie die äußere Form des Dramas bedingen. Als Goethe die „Iphigenie“ in Verse brachte, hieß es den poetischen Gehalt reiner und unmittelbarer herausstellen, d. h. gebunden an die rhythmische Form Worte und Gedanken auf diejenige Ausdrucksformel bringen, welche die besondere Art des Werks am konzisesten ausspricht. Denn das ist der allgemeine Sinn, warum der Meister sich überhaupt des Verses bedient: es heißt das, was man sagen will, in der ausdrucksvollsten, überzeugendsten Weise sagen, es heißt zugleich die verhältnismäßig kürzeste Formel finden und in ihr die Bedeutung des Gedankens eindringlich fixieren. Dies leistet auch die vollendetste Prosa nicht in dem Maße wie der Vers. Der Vers ist nicht ein Mittel der Poesie, weil er „schön klingt“, wie Dilettanten und Laien gemeinhin annehmen, sondern weil er „gebundene“ Rede ist zum Unterschiede von der ungebundenen Prosa. „Gebunden“ heißt aber, an den Sinn der Sache sich streng anlehnend, sie deutlich herausstellend, sie fixierend. Man vergleiche nur die unübertrefflich schöne Schlußrede Orests im dritten Akt:

Ihr Götter, die mit flammender Gewalt
Ihr schwere Wolken aufzuzehren wandelt u. s. w.

mit der prosaischen Form. So heißt eine Stelle in Prosa: „Mir däucht, ich höre der Erinnen fliehend Chor die Thore hinter sich fernabdonnernd zuschlagen.“ Wie matt erscheint diese Prosa und ihr ungebundener Rhythmus gegen den Vers:

Die Eumeniden zieh'n, ich höre sie,
Zum Tartarus und schlagen hinter sich
Die eh'rnen Thore fernabdonnernd zu.

Es sieht wohl Jedermann ein, wie hier der Vers den Dichter unwillkürlich zur klareren Ausgestaltung seines Gedankens genötigt hat. Daß das „ich höre sie“ parenthetisch gebraucht wird, statt als regierendes Satzverbum, wie in der Prosaform, ist an sich ein Fortschritt im Ausdruck. Denn Orest hört nicht in Wirklichkeit, sondern in seiner Phantasie die Eumeniden. Also in der That unzweideutiger und dramatisch belebter. Die Stellung der Worte „und schlagen hinter sich“, sowie

Digitized by Google

„fernabdonnernd zu“ an den Ausgang der Jamben, welche den Sprecher also an diesen Stellen auszusetzen nötigt und zur abschließenden Betonung zwingt, versinnlicht unendlich deutlicher die Vorstellung, daß man die Thore selber meint zuschlagen zu hören. Und darauf hin sollte jeder Schriftsteller wenigstens einmal in seinem Leben die „Iphigenie“ in Prosa mit der in Versen vergleichend durchstudieren: man würde wohl im Allgemeinen mehr Respekt vor dem „Versemachen“ gewinnen. Es ist höchst interessant zu sehen, wie der Vers Goethen allenthalben zum plastischeren Ausdruck genötigt hat; die „Iphigenie“ in Prosa ist nicht halb so plastisch wie die im Vers. Die Zusätze, Aenderungen und Umbildungen des Textes sind durchweg vom Gesetze der Plastik und Anschaulichkeit diktiert; denn selbst ein Laie fühlt, daß mit dem Rhythmus sofort auch energisch die Forderung der Plastik eintritt. So war die Versifikation der „Iphigenie“ in der That nichts anderes, als eine Herausarbeitung des eigentlich dichterischen Gehalts des ganzen Werkes.

Anders lag bei „Tasso“ die Sache. Hier bedeutete die Versifikation in der That im feinsten Sinne eine *Dramatisierung*. Es hieß den *dramatischen* Gehalt dieses feinsinnigen Werkes deutlicher herausstellen. Nicht die Armut an Handlung zu „verstecken“, sondern was in einer scheinbar undramatischen Handlung an feinster dramatischer Bewegtheit verborgen war, wenigstens für den Schauspieler deutlicher zu machen, das allein konnte den Dichter zum Verse nötigen. Denn „Tasso“ ist nicht nur „eine Reihe schöner Verse“, sondern trotz Lewes auch ein Drama.

Ich will mich deutlicher erklären. Aeußerliche Handlung ist ja herzlich wenig im Stücke. Aber es ist das rein stofflich. Den großen Haufen des Volkes vermag freilich nur eine Fülle der Handlung, welche auch handfest sich im äußeren Thun äußert, aufzuregen. Aber es ist eine fein geschliffene Gesellschaft denkbar, auf welche „Tasso“ ebenso aufregend, dramatisch aufregend wirken dürfte, wie wenn Shakespeare'sche Figuren sich ihre Flüche ins Gesicht schleudern. Man denke sich etwa vor einer Lenore Sanvitale und einem Tasso dies Stück gespielt, vor Menschen mit gleicher höfisch abgeschliffener Bildung, welche gewöhnt sind, in jedem harmlosen Wort die Obertöne und alle möglichen versteckten Beziehungen mitzuhören: auf solche wirkt die Dichtung höchst dramatisch. Meist deklamiert man ja an unseren Bühnen den „Tasso“ ins Blaue hinein. Natürlich langweilt er dann. Aber nur, weil man das Werk nicht versteht. Wenn der Deutsche Verse hört, so meint er ja so wie so, sich in Nektar berauscht stellen zu müssen und die Engel aus dem siebenten Himmel läuten zu hören. Darum wir auch noch keinen deutschen Molière und einen wirklich feinen Lustspielvers haben, trotz der eminenten Biegsamkeit unserer Sprache. Aber wenn man Verse hört, meint man den Himmel noch einmal so blau gemalt zu sehen, als er wirklich ist und nur das hat wieder die Abneigung gegen den Vers gezeitigt. Dem kommen die Tassoverse nun gar nicht entgegen. Diese sind feinsinnig, dialektisch zugespitzt und wollen in diesem Sinne verstanden sein. So gleich der erste Vers:

„Du siehst mich lächelnd an, Eleonore,
Und siehst dich selber an und lächelst wieder.“

Das ist kein schöngeistig deklamatorischer Vers, sondern er will als ein eleganter, graziöser verstanden sein, der sich genau der Redeweise des wirklichen Lebens anschmiegt. Es ist der höfliche Rhythmus eines beziehungsreichen Gesprächs, das voll von Anspielungen steckt und dramatisch wirkt, so wie der Schauspieler diesen Ton der Anspielung durchklingen läßt. In der That sah ich einst an einer bekannten Hofbühne eine vollendete Aufführung „Tassos“, wo das Drama überaus dramatisch und alle feineren Sinne gar sehr aufregend wirkte. Da deklamirte aber der Meister-Antonio nicht das Lob des Ariost im ersten Akt, sondern ließ überall, während er diesen Hymnus sprach, die negative Beziehung auf Tasso durchhören, indem er Mienenspiel und Bewegung darnach hielt. Der Zuschauer fühlte lebhaft all die Nadelstiche mit, die Tasso durch dieses absichtlich so stark aufgetragene Lob des Ariost trafen, und man begriff in der Folge überhaupt den Zustand des Phantasiemenschen Tasso, der sich in diese höfische Welt nicht finden kann, wo Alles Liebe, Alles Freundschaft scheint, und das begeisterte Wort selbst mißbraucht wird, um als Maske für die heimliche Verwundung Anderer zu dienen. Ohne hier weiter auf Idee und dramatischen Gehalt der Dichtung einzugehn: gerade in der Versifikation liegt ein gut Teil der dramatischen Wirkung dieser Dichtung, wenn der Schauspieler, statt sie rhetorisch zu deklamieren, sie verständnisvoll und höfisch zu sprechen weiß. Ein berühmter Schauspieler sprach freilich einst die Schlußworte des zweiten Akts des Antonio:

„Gar leicht gehorcht man einem edlen Herrn,
Der überzeugt, indem er uns gebietet.“

im Tone der tiefsten Unterwürfigkeit, welche sich von der ausgesprochenen Rede selbst überzeugt hält. Unerträglich! Ein Anderer machte gar eine Sentenz daraus. Der hatte nun freilich die Sache absolut nicht verstanden. Eine wahre dramatische Wirkung und ein sehr eleganter Aktschluß aber kam heraus, als in jener genannten Vorstellung der Schauspieler geistreich genug war, Goethes und Antonios Meinung zu verstehen, indem er mit feiner höfischer Ironie und einer gewissen manneswürdigen, charaktervollen Haltung die Worte sagte. Da war auf einmal klar, warum der Vers auch formell ein Meistervers ist. Denn sein Klang bis zu dem letzten Ausladen „gebietet“ mit zwei Silben, nicht melodisch einsilbig, läßt den Gedankenstrich der Strophe, das elegante ironische Verweilen auf dem letzten Worte, das eine solche höfische Rede mit sich bringt, schon in der äußeren Struktur des Versgefüges als gegeben erscheinen und insofern wird das gesprochene Wort in der That durch den rhythmischen Ausdruck dramatischer. Schriebe man die Worte in Prosa nebeneinander: „Gar leicht gehorcht man einem edlen Herrn, der überzeugt, indem er uns gebietet“, so müßte der Schauspieler, wenn er richtig den geistigen Akzent dieser Prosa treffen wollte, eben die von Goethe im Vers vorgezeichnete rhythmische Grundlage für seine Rede annehmen.

Denn Alles einigermaßen prononzierte Reden auch im alltäglichen Leben geht rhythmisch vor sich. Wir dürfen, um uns hierbei nicht länger aufzuhalten, wohl auf das verweisen, was wir über das *realistische* und verdeutlichende Wesen des Rhythmus in unserem

Digitized by Google

„Lebensbuch“* klargestellt haben. Für unsere gegenwärtige Zeitepoche liegt bei Weitem weniger die Gefahr vor, daß ein gedankenloser, deklamatorischer Versdilettantismus uns schädlich werde, als daß unsere besseren Geister, indem man die Natur und das eigentliche Wesen der Verskunst vergißt, erlahmen im Streben nach dem Höchsten, nach einer wirklichen geistigen Bewältigung des Zeitgehalts. Solange man freilich noch mit der Technik des Dramas zu ringen hat, solange das Stoffliche nicht überwunden ist und wo das Theaterblut nicht dem Autor in allen Gliedern sitzt, wird man allerdings besser thun, sich in Prosa mit dem Theater abzufinden, und wenn unter vielen Schauspielern in der That eine Strömung gegen den Vers herrscht, so gilt das in Wirklichkeit nicht dem Verse an sich, sondern nur dem falsch behandelten, dem dilettantischen, charakterlosen Verse, den eben zu allen Zeiten der Stümper macht, der nicht im lebendigen Verkehr mit der Bühne steht. Vor den Versen unseres Schiller haben aber unsere Schauspieler den größten Respekt, wie die Franzosen vor denen Molières, die Engländer vor denen Shakespeares. Man wird in der gesamten Theatergeschichte bemerken, daß da, wo das Drama auf praktischem Boden wächst, wo der Schauspieler womöglich selbst zum Theaterdichter wird, daß da auch immer der Vers herrscht. Die klassischen Spanier, die von dramatischem Leben strotzen, können eines Dramas in Versen nicht entraten, wie im Griechentum der Vers die absolute Bedingung der Poesie war und die Prosa unsrer Romane nun und nimmer als Poesie gegolten hätte.

Selbst die heutigen Franzosen haben noch ein gewisses instinktives Gefühl, daß mit ihrer realistischen Prosa nicht das letzte Ziel realistischer Prosa erreicht sei. Daudet nennt seine Romane „Moeurs parisiennes“! Sittenschilderungen! Diese weise Bescheidenheit läßt den feinen Sinn um so mehr sich an der meisterhaften Prosa erfreuen.

Im Drama liegen die Dinge nun besonders eigentümlich, um gerade die Praktiker immer von Neuem auf den Vers zu führen. Schiller schuf seine prosaischen Dramen ja in einer Zeit, da der Ruf nach „Natur“ und „Prosa“ gleich lebendig war wie heutzutage. Diderot hatte Bahnen gebrochen, auf denen ein „Kabale und Liebe“ losbrechen konnte. Schiller sah auf die gewaltigsten Triumphe als Bühnenpraktiker zurück und wer einmal ein solcher Praktiker gewesen ist, der wird sicher nicht durch etwas Unpraktisches gerade diesen fur die Bühne wichtigsten Ruf, der ihm seine Zukunft bei den Schauspielern sicherte, in Frage stellen. Warum griff er doch zum Vers? Doch wohl nur aus praktischen Gründen. Es ist falsch, anzunehmen, seine Rhetorik habe ihn dazu geführt, noch falscher zu glauben, der Jambus sei an seinen rhetorischen Ergüssen oder an einer Thekla-Maxepisode Schuld. Letztere würde auch in einem prosaischen „Wallenstein“ mitgegangen sein, denn schon in den „Räubern“ und in „Kabale und Liebe“ macht sich, unvermittelt neben einem natürlichen Realismus, der rhetorische Zug Schillers bemerkbar, jene „Hypersentimentalität“, wie der Verfasser der Diagnosen es nennt. „Don Karlos“ speziell ist wohl das am wenigsten *rhetorische* unter Schillers Dramen; es bewegt sich fast durchweg in einem natürlichen Tone, denn die Rolle des Marquis Posa versteht nur ein Stümper als Rhetorik. Was dieser Marquis sagt, sind keine Phrasen, sie können es höchstens in einem Zeitalter des Byzantinismus erscheinen, dem wir uns leider immer mehr nähern, wie wir, gleich den Alexandrinern, uns in Prosa verlieren.

Denn Verse machen ist das Privileg des freien Mannes, Prosa ist die Sprache der Knechte. Dieses Aperçu zu erklären, will ich nicht schuldig bleiben, sofern ich vom Drama rede — und der Leser auch einen Spaß versteht.

Die dramatische Kunst ist nicht im modernen Sinne eine einseitig realistische Kunst, welche ein „Abbild“ des Lebens ohne Kommentar gäbe. Sie ist im eminenten Sinne Lebensauffassung, Lebensdeutung, Lebensansicht höherer Art, an Handlungen der Wirklichkeit und Charakteren entwickelt. Von den Zeiten des Aristophanes, da er in seinen „Fröschen“ den Euripides durchhechelte wegen der banalen Lebensauffassung, die aus seinen Kompositionen herausieht, bis zum heutigen Tage ist das geheimste Interesse des Zuschauers auf die Art der Lebensphilosophie gerichtet, die stillschweigend aus der ethischen Verflechtung der dramatischen Ereignisse spricht. Denn was sich an eine versammelte Menge von Tausenden wendet, das muß an sich auf der Höhe des Lebens stehen, um dauernd zu wirken. Wir bemessen den Wert einer dramatischen Dichtung durchaus nach der Höhe der Lebensauffassung, welche sich darin ausspricht. Wo ein banaler Sinn in der Lösung tragischer oder heiterer Konflikte zu Tage tritt, da erlahmt das Interesse sehr bald und die geschickteste Mache vermag auch nur für den Augenblick darüber hinwegzutäuschen, vielmehr, wenn sie geschickt ist, ist auch diese „Mache“ bereits der Ausfluß eines geistreichen Rechnens mit den sittlichen Regungen des Zuschauers, also wiederum Etwas, das sich von der Realistik des wirklichen Lebens entfernt. Kotzebue, ein für seine Zeit ausgezeichneter Bühnenrechner, ist vergessen und er ging nur zu Grunde an seiner in der That gemeinen Lebensauffassung, die oft erschreckend in seinen sentimentalen Rührszenen zu Tage tritt. So muß der Dramatiker zunächst über eine edlere, durchgearbeitete Lebens- und Daseinsansicht gebieten, ehe er hoffen kann, dauernd zu wirken. Keiner hat wie Shakespeare gezeigt, was da heißt: im großen Stile leben und zu Grunde gehn, und Schillers unverwüstliche Wirkungskraft liegt nur in der edlen, freien und freiheitlichen Lebensanschauung, in der Tiefe der Schicksalsdeutung, welche sich aus der Komposition der Handlung ergiebt und instinktiv jedes edlere Gemüt erfaßt.

Je mehr nun der Bühnenpraktiker sein eigenes Ethos läutert, desto mehr wird er auch nach dem äußeren Ausdruck dafür suchen. Und dieser äußere Ausdruck ist der Vers. Nicht den unregelmäßigen Rhythmus der Wirklichkeit, sondern den geregelten der Kunst legt er als bindende Grundlage unter. Ist ja auch sein Werk nicht die Wirklichkeit selbst, sondern ein Bild der Wirklichkeit: ein „Spiegel“ wie es Shakespeare nennt. Darin ist nicht etwa das

* „Ein Lebensbuch. Gesamelte kleinere Schriften, Reisegedanken und Zeitideen“ von Wolfg. Kirchbach. (Otto Heinrichs Verl.) Desgleichen vergl. Vorrede zu „Waiblinger“ (Ein Trauerspiel unserer Zeit) von W. Kirchbach.

Digitized by Google

realistische, sondern das eminent „idealistische" Wesen des Dramas von Shakespeare gekennzeichnet. Denn das Spiegelbild ist ja eben nicht die Wirklichkeit selbst, sondern nur ein Reflex derselben. Eine dramatische Dichtung, und sei sie noch so sehr realistisch, noch so sehr in Prosa geschrieben, ist stets ein Bild der Wirklichkeit, geordnet nicht von der Wirklichkeit selbst, sondern von der ethischen Person des Dichters. Diese ethische Veranlagung des Dichters ist die geheime Regel, welche die Bilder nach dem Leben, die er zeichnet, uns ordnet. Und wie in dieser Weise eine Regel waltet, so prägt sich formell diese Regel vornehmlich und deutlich aus durch den regelmäßigen Rhythmus, welcher dem Verse zu Grunde liegt. Ganz leise, ganz taktvoll soll im Drama eine solche rhythmische Regel walten. Frage und Antwort der Personen ergänzen sich durch die Ausfüllung des Rhythmus schlagkräftiger, wie wir oben gezeigt, und wirken in Folge dessen viel realistischer, viel überzeugender, als wo in Prosa kein Tonfall das Bindeglied abgiebt. Der Dramatiker aber baut seinen Vers, als wolle er die Sprache des wirklichen Lebens reden auf der Grundlage des allgemeinen Rhythmus. Er füllt keineswegs melodisch den einzelnen Jambus sinngerecht aus, dies würde ein Fehler sein, sondern er legt nur eine allgemeine rhythmische Empfindung zu Grunde. Bald nachdem eine Anzahl Verse gesprochen worden sind, schwingt das Ohr, das Gemüt des Zuschauers von selbst in der besonderen rhythmischen Regel, also etwa im fünffüßigen Jambus oder bei den Spaniern im spanischen Trochäus. Und nun beginnt erst die eigentliche Verskunst. Mit der Thatsache rechnend, daß im Ohr des Zuschauers leise und unbewußt die fünffüßige Regel fortklingt (auch ohne Skandieren) als ein allgemeiner Empfindungsakkord, läßt er nun den freieren Rhythmus der wirklichen Redeweise und ihrer sinngerechten Betonung darüber hinwegspielen und das größere oder plumpere Geschick, mit dem er das vermag, die drastische Kraft, mit der er im oben klargelegten Sinne dem Schauspieler im Verse eine Pantomime geistiger Art vorzeichnet aus dem Widerspruch der regelmäßigen und der unregelmäßigen Akzente, darnach beurteilt man den Meister der Verskunst.

Man sieht, es ist eine schwere Kunst, die nur die schärfsten Geister wirklich verstehen lernen. Ihre Absicht ist nur größere Deutlichkeit, Schlagkräftigkeit und Anschaulichkeit, größere Handlungskraft, größere „Aktualität" ihrer Gedanken dadurch zu erreichen. Die ganze realistische Eleganz jener Verse des Don Karlos"

„Den Vortritt hat das Königreich. Sehr gerne
Steht Karlos dem Minister nach. Er spricht
Für Spanien — ich bin der Sohn des Hauses."

„„Der Herzog bleibt und der Infant mag reden.""

ruht auf einem Widerspruch verschiedenartiger Rhythmik, auf der Ausnützung des fünffüßigen Klanges zu geistigen Betonungszwecken. Meisterhaft der falsche Akzent auf „Spanién"! Man sieht Karlos mit diesem „Spanién" förmlich die vorgezeichnete vornehme Verbeugung machen. Es ist das elegante Verweilen auf dem Wort, das Hinausbetonen des Wortes, welches die geheime fünffüßige Regel an sich fordert, um damit auch die geistige Betonung vorzuzeichnen.

Es waren Gründe „realistischer" Art, welche Schiller zum Verse greifen ließen, wie alle wahren Meister der Verskunst seit alten Zeiten. — Statt schlechte Verse zu machen, ist es freilich besser eine gute Prosa zu schreiben. Beides sind Kunstformen, Prosa und Vers, keineswegs die Wirklichkeit, denn es sind Gedankenformen. Näher aber der Deutlichkeit des wirklichen Lebens, als die Prosa, steht der Vers, einen Reiz feinerer Natürlichkeit, als die Prosa geben kann, bringt der Meister der Verskunst hervor, welcher jene Kunstgeheimnisse beherrscht, über die wir hier ein wenig aus der Schule geplaudert. Eine natürlichere Natürlichkeit, größere Deutlichkeit lebt im Rhythmus, weil die Wirklichkeit der Naturkräfte selbst rhythmisch arbeitet. Kein denkender Schauspieler wird je den Vers verdammen. Keinem Meister der Kunst ist der Vers eine Schranke, eine Fessel. Der ist just nicht zur Kunst geboren, dem er eine Fessel ist.

W. Kirchbach.

Rundschau.

Allgemeines.

* Selbstanzeige: **Über einige Prinzipienfehler der modernen Ästhetik.** — Unter diesem Titel erschien im Oktoberheft des vor. Jahres der „Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik" eine Abhandlung vom Unterzeichneten, welche sich als eine „Selbstanzeige" seines im „Wissen der Gegenwart" (Bd. LV. und LVI.) veröffentlichten neuen Systems der Ästhetik des Schönen und der Kunst einführte und seitdem auch als eine besondere Broschüre erschienen ist. Da nun thatsächlich der substanzielle Inhalt der „Ästhetik" in jener „Selbstanzeige" gar nicht berührt, sondern lediglich einige Prinzipienfragen erörtert sind, welche allerdings für die Begründung des neuen Systems maßgebende Bedeutung beanspruchen und es von allen bisherigen Systemen, so different sie unter einander sein mögen, in fundamentaler Weise als abweichend hinstellt, so fühlt sich der Verfasser veranlaßt, die Gründe dieser Abweichung dem Leserpublikum des „Kunstwarts" kurz darzulegen. Und zwar aus einem zwiefachen Motiv: einmal, weil diese Abweichung nicht nur die Philosophie des Schönen, also die besondere philosophische Disziplin der Ästhetik, berührt, sondern weil sie die Philosophie hinsichtlich eines fundamentalen Irrtums derselben überhaupt betrifft; sodann weil bisher weder die allgemeine Zeitungspresse noch die Fachjournale — sei es aus Mangel an Verständnis oder Bequemlichkeit, sei es aus anderen weniger entschuldbaren Ursachen — die hochwichtige wissenschaftliche Bedeutung jener Frage in den Bereich ihrer Kritik zu ziehen, für nötig erachtet haben.

Ehe ich auf den erwähnten Grundirrtum der bisherigen Philosophie, unter welchem vorzugsweise die systematische Behandlung der Ästhetik gelitten hat, näher eingehe, muß ich zunächst hinsichtlich der letzteren Wissenschaft darauf hinweisen, daß eine strenge Grundlegung derselben in den bisherigen Systemen entweder überhaupt nicht, oder nur unter Beihilfe eines logischen Fehlers, nämlich eines petitio principii, versucht worden ist. Letzteres geschieht u. a. von Vischer, wenn er, sein Werk mit der vorläufigen Definition: „Die Ästhetik ist die Wissenschaft des Schönen" einleitend, bemerkt, daß die Frage: „Was das Schöne und dessen Wissenschaft sei, nur in der Durchführung der letzteren gelehrt werden"

Digitized by Google

könne, und ferner, daß, „sollte die Frage nach der Möglichkeit dieser Wissenschaft aufgeworfen werden, ebenfalls nur auf das Folgende als Antwort zu verweisen" sei. So plausibel dies nun klingen mag, so beruht solche Begründung doch auf einer offenbaren petitio principii, nämlich auf der hypothetischen Voraussetzung, daß überhaupt ein „Schönes" existiere, d. h. daß dieser Begriff eine Wahrheit enthalte, sowie daß, wenn es selbst existierte, ein Wissen davon (und nicht etwa ein bloßes Empfinden desselben) möglich sei. Sollen sich diese beiden Punkte also erst durch das System, das als solches auf ihrer Voraussetzung beruht, erweisen lassen, so bleiben notwendig alle Folgerungen desselben mit derselben Voraussetzung behaftet, d. h. das System selbst kann als Ganzes nur eine hypothetische Wahrheit beanspruchen.

Der Grund, welcher einen so scharfen Denker wie Vischer zu diesem fehlerhaften, weil sophistischen Begründungsversuch veranlaßt hat, liegt aber lediglich in jenem oben erwähnten fundamentalen Irrtum der bisherigen Philosophie; ein Irrtum, welcher als die Quelle fast aller prinzipiellen Fehler und Mißverständnisse der bisherigen ästhetischen Systeme zu betrachten ist und der nunmehr näher bezeichnet werden muß.

Es liegt nämlich auf der Hand, daß ein sicherer Ausgangspunkt für die Begründung eines ästhetischen Systems nur durch die Untersuchung über das Wesen des subjektiven Geistes überhaupt zu gewinnen, d. h. daß vor allem die Frage zu beantworten ist, ob neben dem Erkennen und dem Wollen, als diesen spezifischen Thätigkeitsformen des subjektiven Geistes, deren Inhalt als „logische" bezw. „ethische Idee" zu bezeichnen ist, eine dritte gleichwertige, spezifisch von jenen verschiedene, aber aus derselben Urquelle fließende Thätigkeitsform nachgewiesen werden kann, deren Inhalt mit dem, was man unter „ästhetische Idee" zu verstehen pflegt, sich deckt, oder mit anderen Worten: ob neben dem Wahren und Guten, als Objekten des Erkennens und Wollens, ein Schönes als Objekt dieser fraglichen Thätigkeitsform des subjektiven Geistes mit derselben Notwendigkeit behauptet werden kann. Diese Frage aufzustellen und zu beantworten, hat aber die bisherige Philosophie unterlassen; im Gegenteil hat sie gleichsam als selbstverständlich angenommen, daß der subjektive Geist sich nur in jenen beiden, einander entgegengesetzten Thätigkeitsformen äußere, die als theoretische und als praktische Seite desselben bestimmt werden. Da nun die erstere für das Erkennen mit der Richtung auf das „Wahre", die zweite für das Wollen mit der Richtung auf das „Gute" in Anspruch genommen wurden, so war man in Verlegenheit, das „Schöne", dessen Notwendigkeit neben den ersten beiden Ideen gleichwohl anerkannt wurde, an entsprechender Stelle unterzubringen und suchte sich damit zu helfen, es bald der einen, bald der anderen Thätigkeitsform zu subsumieren, ja sogar es als eine widerspruchsvolle Verbindung beider hinzustellen. Daher die fehlerhafte Einordnung der Ästhetik unter die Ethik als besonderer Abteilung der letzteren seitens Schleiermacher; daher die barocken und widerspruchsvollen Definitionen Kants vom Schönen als „zweckloser Zweckmäßigkeit" und der Empfindung für dasselbe als „interesselosen Interesses"; daher die Erklärung Schellings vom künstlerischen Schaffen als „bewußtem Unbewußtsein" oder „unbewußtem Bewußtsein" und zahlreiche andere nichts erklärende Erklärungen, mit denen sich die bisherige Ästhetik abgequält hat.

Gleichwohl ist anzuerkennen, daß diese Mißverständnisse und Widersprüche, so wenig dadurch für das substanzielle Wesen des Schönen gewonnen wurde, hervorgegangen sind aus einer Ahnung des wirklichen Verhältnisses desselben zum Wahren und Guten ꝛc., um auf die Quelle zurückzugehen, des Verhältnisses, in welchem die Anschauung — denn diese ist, wie ich schon in meiner „Kritischen Geschichte der Ästhetik" und später in meinem „System der Künste", besonders aber in meiner „Ästhetik" nachgewiesen, jene dritte neben dem Erkennen und Wollen gleichwertige, aber spezifisch verschiedene Thätigkeitsform des subjektiven Geistes — zu diesen beiden Formen steht, nämlich in dem Verhältnis einer Ausgleichung des in ihm sich ausdrückenden Gegensatzes. Aber solche Ausgleichung kann nicht in einer äußerlichen Verquickung beider, die lediglich zu einer contradictio in adjecto führt, bestehen, sondern nur in dem Nachweis, daß jenes „Sowohl — als auch" zugleich ein „Weder — Noch" ist. Denn die Anschauung hat einerseits mit dem „Erkennen" dies gemeinsam, daß sie beide, im Unterschied vom „Wollen" (Empfinden, Begehren) die Substanz der Dinge unberührt lassen; andrerseits mit dem „Wollen" dies, daß beide, im Unterschied vom „Erkennen", nicht auf das Wesen der Dinge sich richten, sondern lediglich ihre Beziehung auf das Subjekt zum Inhalt haben; dritterseits aber besitzt sie dies als spezifische Eigenschaft, die sie eben sowohl vom Erkennen wie vom Wollen unterscheidet, daß sie, weil sie sich weder auf das Wesen, noch auf die Substanz der Dinge richtet, lediglich mit ihrer Erscheinung und deren Wirkung auf das Subjekt zu thun hat. Diese Beziehung der Erscheinung der Dinge auf das Subjekt ist weder das Wahre — denn dies haftet am Wesen der Dinge —, noch das Gute — denn dies haftet an ihrer Substanz —, sondern das Schöne, als reiner Schein der sinnlich wahrnehmbaren Welt.

Die Untersuchung über diesen Punkt und der ausführliche Nachweis über die Notwendigkeit einer dreiteiligen Gliederung der Thätigkeitsformen des subjektiven Geistes ist nun die Grundlage, auf welcher mein System der Ästhetik aufgebaut ist, und wodurch sich dasselbe von allen bisherigen Systemen prinzipiell unterscheidet. In der oben erwähnten Abhandlung über „einige Prinzipienfehler der modernen Ästhetik" habe ich darzuthun versucht, wie nur durch die Anerkennung der reinen Anschauung als gleichwertiger dritter Thätigkeitsform des subjektiven Geistes neben dem Erkennen und dem Wollen die vielfachen Mißverständnisse und Widersprüche in der logischen Entwicklung des Schönheitsbegriffs zu vermeiden sind und die konkreten Konsequenzen, namentlich auch im Bereich des künstlerischen Schaffens, mit unbedingter Notwendigkeit und vollständiger Klarheit gezogen werden können. Da die letztere positive Seite der Untersuchung den speziellen Inhalt meines ästhetischen Systems selbst ausmacht, so mußte ich mich in der genannten Abhandlung zunächst darauf beschränken, die negative Seite zur Erörterung zu bringen, d. h. die aus der Nichtanerkennung jener dritten notwendigen Thätigkeitsform sich ergebenden Irrtümer der bisherigen Ästhetik, auch der Vischer'schen, nachzuweisen. Dahin gehören — abgesehen von der oben berührten fehlerhaften Grundlegung des ganzen Systems — 1. der von Vischer aufgestellte falsche Gegensatz des Erhabenen und Komischen, in den sich das abstrakte Schöne gliedern soll (statt in den des Erhabenen und Anmutigen); 2. die falsche Stellung des Begriffs des Häßlichen, als notwendigen Korrelats des Schönen; 3. das durchaus falsche Einteilungsprinzip der Künste in allen bisherigen Systemen; endlich 4. die Darstellung der wahren Prinzipien.

Mit bloßen, wenn auch noch so lobspendenden Phrasen, worauf sich bisher die Kritik über mein System der Ästhetik beschränkt hat, ist es bei so tief gehender prinzipieller Differenz gegen die bisherigen Systeme nicht abgethan. Man mag das Fundament meiner Ästhetik verwerfen, d. h. es mit logischen Gründen zu widerlegen versuchen; kann man dies aber nicht, so soll man ehrlich genug sein, einzugestehen, daß damit nicht nur hinsichtlich der ästhetischen Wissenschaft, sondern hinsichtlich der philosophischen Prinzipien überhaupt ein nicht unwesentlicher Fortschritt erzielt ist. Max Schasler.

Dichtung.

* „Oskar Blumenthal, der Dichter des deutschen Theaters und der deutschen Presse" — verdient er auch der Dichter des deutschen Volkes zu sein? So fragt Eugen Wolff im ersten der „Litterarischen Volkshefte" (Berlin, R. Eckstein Nachfolger) — und er sucht seine Frage durch eine Kritik der Blumenthal'schen Arbeiten zu beantworten. Nach

Digitized by Google

dem Verfasser giebt es drei Richtungen im gegenwärtigen litterarischen Deutschland, die feindlich der wahren Dichtung gegenüberstehen: „1., das altersschwache, unfruchtbare Schwelgen in einer überlebten Vergangenheit, 2., die kraft- und talentlose Pfuscherei, das schwächliche Spielen mit großen Aufgaben, 3., die raffinierte Spekulation auf das Zeitgemäße ohne Vermögen, das Bedeutsame im Wechsel, das heißt also den wahren Geist der Zeit, zu ergründen und dichterisch zu verklären. Bekämpfen werden wir alle drei Richtungen müssen; aber den altersschwachen Kämpen werden wir dabei nicht ohne Ehrfurcht, den talentlosen Dilettanten nicht ohne Bedauern begegnen können; der raffinierte Spekulant wird uns nur ein Gefühl abnötigen: Haß, ehrlichen Haß!" Nach einer kurzen Betrachtung Oskar Blumenthals, des Kritikers (der sich „weder an Wissen noch an Verständnis über das Durchschnittsmaß der Tagesberichterstatter" erhebe) und des Epigrammatikers (der den Verfasser an den flüchtenden Jungen erinnert, der, um nicht gehascht zu werden, ruft: „Haltet den Dieb,") — zergliedert Wolff die Mache des geprüften Bühnenschriftstellers. Er beleuchtet den Blumenthalschen Theatergeist als „Dialogisierung einer Sammlung von Knallerbsen-Witzen", spricht vom entscheidenden Einfluß des Zufalls in seinen Stücken, kennzeichnet Gesinnung und Manieren der Blumenthal'schen „Aristokraten" als solche halbgebildeter Journalisten und Börsenmänner, betont das Reklametalent der Verfassers der „großen Glocke" und widmet der Sprache des Autors ausführlichere Untersuchungen, die das Platte und Herabziehende derselben klarstellen sollen. Dann noch wird der Nachweis unternommen, daß Blumenthal, weit entfernt davon, irgendwie ursprünglich zu sein, die Stoffe, die ihn „anregten," auch noch verwässert habe, und schließlich dem „deutschen Sardou", wie ihn einige Bewunderer nennen sollen, jede Befähigung zu einer wahrhaft dichterischen Behandlung unserer Zeit abgesprochen, da er „zwar mit spekulierendem Raffinement an allerhand Ereignisse" rühre, welche gerade die Leute bewegen, sie aber aller Bedeutung entkleide und oberflach mit dem Ernstesten spiele. „Immer heran, meine Herrschaften!" das ist es, was man in Ermangelung einer andern Grundidee als Tendenz der Blumenthal'schen Stücke überhaupt bezeichnen kann. Daß sie nicht erhebend und veredelnd wirken, soll ihnen verziehen sein. Doch daß sie auf Sitte und Sittlichkeit verderblich wirken, das ist es, was als ewige Anklage gegen ihren Schöpfer zeugen wird." (Die Wirkung dieser Streitschrift wird dadurch vermindert, daß man ihr jenen „Haß, ehrlichen Haß" ihres Verfassers anmerkt, ohne daß sie die Form einer „Polemik des Hasses" erkennen ließe. Wen man haßt, den schlägt man mit wenigen wuchtigen Keulenhieben des Gedankens tot. Wolff sucht nun mit Blumenthal zu spielen, wie die Katze mit der Maus: die Katze haßt aber die Maus nicht. Trotz des angedeuteten Mangels ist die Streitschrift durchaus lesenswert.)

* Eine **deutsche Volksbühne** durch eine volkstümliche dramatische Dichtung und den Bau zweckdienlicher Bühnenhäuser zu schaffen, ist das Ziel einer Bewegung, die weiter und weiter um sich greift. Über ihre Bedeutung und ihre verschiedenen Strebungen wird binnen kurzem einer der Sachkundigsten im „Kunstwart" sprechen. Heute haben wir nur von zwei Aufführungen zu berichten, die näher oder ferner zu ihr in Beziehung stehen. Die erste brachte in München Pöhnls deutsches Volksbühnenspiel „Gismunda" über die Bretter — über, d. h. zugleich hinauf und hinunter. Dem tragischen Stück ward der schlimmste aller Erfolge zu Teil: man lachte es aus. „Auf der einen Seite der Rampen — Liebe, Eifersucht, Verrat, Fluch, Pranger, Schwert, Gift, Leichen, auf der andern -- unbändige Heiterkeit." Pöhnls „Deutsche Volksbühnenspiele" sind, fünf an der Zahl, in zwei Bänden gedruckt erschienen (Wien, Konegen). In einer Vorrede verbreitet sich der Verfasser über „Unser nationales Volksbühnenspiel," ohne irgend etwas neues zu sagen, mit einem Größenwahne, dessen staunenerregende Wirkung auf uns nur die der Thatsache übertrifft, daß Baron Perfall in München die Widmung der Bände angenommen hat. Schlechthin verblüffend sind z. B. die Stellen, in denen Pöhnl von Goethes „unglaublicher Nachahmungsvirtuosität" spricht. („Ich wäre in der Lage, von jedem seiner Gedichte das naheliegende Muster zu bezeichnen." -- „Goethes Faust, ein kopfloses Durcheinander von hunderttausend schönen Erinnerungen aus den Litteraturen sämtlicher bekannter Völker." — „Soll uns etwa Goethes Iphigenie Euripides achten lehren, den er in seinem Stil auf's grausamste rokokoisierte?") Trotz solchen Unsinns enthält die Einleitung Lesenswertes, ja, sie erweckt den Eindruck, daß wir es zwar mit einem höchst verschrobenen und von maßloser Autodidaktenüberhebung durchwachsenen, aber doch talentvollen Kopfe zu thun haben. Die Stücke selbst hingegen, ungeschickte und teilweise geradezu lächerliche „Dramatisierungen" alter Geschichten in jener der Sprache W. Buschs verwandten Reimschmiederei, von der die Tageszeitungen ergötzliche Beispiele brachten, zeigen nichts von Begabung. Wie die Gismunda in München zur Aufführung kommen konnte, erklärt uns vielleicht Baron Perfall, der Pathe dieser „Volksbühnenstücke", oder deren Verfasser, der noch am heitern Abend selber von seinem — Erfolg an die Zeitungsredaktionen telegraphierte! Ein paar Tage später wurde in Wien ein anderes Volksstück aufgeführt, Anzengrubers „Stahl und Stein". Mit diesem Werke, das uns gleichfalls in einer Buchausgabe vorliegt (Dresden, Pierson), steht es nun anders. Der Kampf des ausgestoßenen Einzelnen gegen die grausame Gesellschaft ist mit dem Ergehen einer tief innerlich lebendigen Gestalt, des „Einsam", voll packender Wahrheit dargestellt. Auf die Wiedergabe des Inhalts könnten wir übrigens schon deshalb verzichten, weil er aus Anzengrubers Erzählung „Der Einsame" bekannt ist.

Musik.

* Selbstanzeige. **Die Musik als Ausdruck** von Dr. Friedrich von Hausegger. 2. verm. und verb. Auflage. (Wien, Carl Konegen). — Man hat den Ton vom physikalischen und vom physiologischen Standpunkte aus betrachtet und damit bedeutende Einblicke in das Wesen der Musik gewonnen. Ihre volle, ja ihre wesentliche Wirkung hat dabei einen ausreichenden Erklärungsgrund nicht gefunden. Warum kann ein Tonstück, welches allen aus der Natur des Tones und den Bedürfnissen des Ohres abgeleiteten Gesetzen vollkommen entspricht, wirkungslos verklingen, ein anderes, vielleicht selbst von den Bahnen, welche diese Gesetze vorschreiben, abweichendes, reißt zu Entzücken hin? In der Musik darf meiner Meinung nach der Ton nicht blos als ein Naturphänomen, auch nicht blos als eine physiologische Wirkung auf das Ohr, sondern muß auch als Ausdruck betrachtet werden. Es muß also auch der den Ton Gebende in Betracht gezogen werden; es müssen die Bedingungen erforscht werden, unter welchen Töne hervorgebracht werden und sich zu Tonstücken zusammenschließen.

Daraus ergiebt sich eine Beziehung zwischen demjenigen, welcher Töne hervorbringt und demjenigen, welcher sie empfängt. Ich habe nun versucht, darzulegen, daß dieses Verhältnis zusammenfällt mit den Bedingungen des Verständnisses menschlicher Ausdrucksbewegungen. Die Möglichkeit dieses Verständnisses ergiebt sich nach einer von mir angenommenen Hypothese daraus, daß das Muskelsystem desjenigen, dessen Aufmerksamkeit auf Ausdrucksbewegungen Anderer gelenkt worden ist, in gleicher Art in Mitbewegung versetzt wird. Der Laut ist eine hörbar gewordene Geberde. Seiner Hervorbringung liegen Muskelbewegungen zu Grunde. Er ist Ausdruck, weil er durch Erregungszustände hervorgebracht wird, und in diesem Zusammenhange von Anderen erkannt, oder besser gesagt, mitempfunden wird. Auf seine Gestaltung hat Alles Einfluß, was im bestimmten Erregungszustande die Muskelbewegung bedingt. Dauer, Höhe, Einteilung der Lautreihen sind von der Art der Muskelbewegungen in der Kehle, aber auch von äußeren Geberdenbewegungen beeinflußt. Auf den Lautausdruck wird demnach auch die Bewegung der Arme und Beine und der Herzschlag bestimmend einwirken. Die Elemente des Rhythmus,

Digitized by Google

des Taktes, des Tempos sind damit gegeben. Die Geberdensprache hat durch die Arbeit und durch die den Körper verhüllende Kleidung, die Lautsprache durch die Entwickelung zur Begriffssprache viel von ihrer ausdruckgebenden Bedeutung verloren. Das hohe Interesse des Menschen für Ausdrucksbewegungen hat nun dahin geführt, daß sich Geberden- und Lautausdruck auf eigenen Bahnen entwickelt haben. Es entstanden Tanz und Gesang. Doch hat die Fortentwickelung der Musik an der Hand der Sprache stattgefunden, was in meinem Buche ausführlich erörtert wird.

Wie wurde aber die Lautsprache, welche ja auch das Tier kennt, beim Menschen zur Kunst? Die Kunst verfolgt keinen äußeren Zweck. Sie ist vergleichbar dem Genusse des Daseins in zweckfreien Bewegungen, im Spiel. Die Ausdrucksbewegung, welche die Absicht hat, einen Erregungszustand auszulösen, ist keine Kunstäußerung. Durch die Möglichkeit der Mitempfindung ist aber die Möglichkeit gegeben, die Ausdrucksbewegung zu empfinden, ohne zugleich von der sie erregenden Ursache in Anspruch genommen zu sein. Ich empfinde dabei die gesteigerten Ausdrucksbewegungen des Zornes u. s. w., ohne selbst die Ursache zum Zorn zu haben. Damit ist nun die Möglichkeit einer gesteigerten Selbstempfindung in einer dem Spiele analogen Art gegeben. Der Prozeß, wie sich der Ton bis zu seiner absoluten Geltung unter der Kontrolle des ihn aufnehmenden Organes, des Ohres, entwickelt hat, und wie er, um seiner künstlerischen Wirkung nicht verlustig zu werden, wieder zur Abhängigkeit von den Bedingungen, welchen er sein Leben verdankt, zurückkehren mußte, wird geschichtlich darzulegen versucht. Aus der Eigentümlichkeit dieses geschichtlichen Entwickelungsganges ergab sich die Harmonie. Sie ist zurückzuführen auf Bedingungen des Ausdrucks in der Kehle, durch deren Mittelton bei verschiedenen Erregungszuständen sie bestimmt wurde.

Alle Elemente der Musik lassen sich auf Ausdrucksbedingungen zurückführen, diesen müssen sie entsprechen, wenn sie wirksam sein wollen. Der Künstler verfährt bei Schaffung eines Tonstückes im Großen und Ganzen ebenso unwillkürlich, wie der unbewußt einen Erregungszustand ausdrückende Mensch. In ähnlicher Art, wie diesen, verstehen wir auch das Kunstwerk.

Der Schluß des Buches strebt an, die philosophische und ethische Bedeutung der darin vertretenen Anschauung zu beleuchten. Dr. Friedrich v. Hausegger.

Bildende Künste.

* **Moderne Kunstliebhaberei** behandelt eine neuere der Flugschriften „Gegen den Strom" (Wien, Graeser). „Kunstfreund ist nur der, dem das Auge für Schönheit offen steht; das Interesse für die kulturhistorische Bedeutung, die Seltenheit, die bloße Merkwürdigkeit eines Gegenstands fällt in die Aufgabe der Gelehrten, des Forschers." Nun habe sich bei uns mehr und mehr ein Fextum bei den Kunstsammlern herausgebildet, ein Ergebnis der Überreizung, das mit besonderer Vorliebe Kunstperioden der Unreife und des Übergangs zu seinen Jagdgebieten erkürt. Es sind die Vornehmeren, die den Erzeugnissen solcher Epochen Geschmack abgewinnen, weil zu ihrem Verständnis größere Kenntnisse gehören, weil man auch notwendigerweise viel durchgemacht haben muß im Genuß, um sich ihrer zu erfreuen, denn „erst der überreizte Gaumen läßt das Unreife schmackhaft erscheinen". Der Verfasser stellt nun diese Abart von Sammlertum in Vergleich zu der jener Sammler, die wie die Kunstfreunde der Renaissance ihren Schönheitssinn bethätigen, indem sie aus Blüteepochen das zu gewinnen suchen, was Herz und Auge erfreut. „Es kann nicht gleichgiltig sein, wenn die Kunstliebhaberei sich als solche auf falschen Bahnen bewegt. Das Sammeln und Schützen alter Kunstwerke seitens Einzelner muß immer auch im Lichte des allgemeinen öffentlichen Nutzens betrachtet werden, den es für die zeitgenössische Kunstproduktion und für die allgemeine Geschmacksbildung mit sich bringen kann. Die vernünftigen Kunstliebhaber haben stets diesen Faktoren sich als Förderer und Wohlthäter erwiesen ... Wenn die Vorliebe derjenigen, welche Interesse an Kunstsachen zeigen, eine retrograde, eine antiquarische ist, wenn gerade die feinsten Wohlschmecker ihre Augen nicht dem Vollkommenen, nicht dem Reifen, sondern dem Primitiven zuwenden, dann liegt für die Produktion die Gefahr nahe, daß auch sie sich solche überwundene Standpunkte zum Ziele wähle, daß die Errungenschaften und der Gewinn einer langen Entwicklung gewaltsam preisgegeben werden und daß die Kunst der Gegenwart sich in die Maske von kindlichen Erscheinungsformen stecke, über die sie längst hinaus ist." Auch der Wissenschaft, meint der Verfasser, wird das kostbare Material der Übergangszeiten durch solches Sammeln kaum gewonnen, weil zum wissenschaftlichen Sammeln dem Fexe die Kenntnis und, da ihn nur das Seltene und Absonderliche reizt, auch das eigentlich wissenschaftliche Interesse fehlt. Im Museum würden die Sachen verwertet, eingereiht in das Stoffgebiet der Untersuchungen. Wahrhaft Schönes hingegen würde schon als Zierde des Hauses befruchtend wirken. „Aus dem köstlichen Heilquell der alten Kunst soll die kranke neue trinken, um zu erstarken von ihren Gebrechen; sie darf jedoch nicht aufgehen in jener. Moderne Kunst soll modernem Leben gleichen. Wie der Einzelne in Gestalt und Charakter manches Treffliche von Ahn und Urahn an sich tragen mag, trotzdem aber als Kind seiner Zeit erscheinen soll, so möge auch die Kunst von heute zwar wurzeln in den großen Traditionen, dabei aber doch mit frischem, nicht mit einem Mumiengesicht in die Welt — in ihre Welt schauen. Thut sie es anders, so ist das, was sie schafft, nur ein Maskenfest, keine Wahrheit."

* Die Bildersammlung des **Städel'schen Instituts** zu Frankfurt steht bekanntlich zur Zeit im Mittelpunkte lebhafter Erörterungen, die der Konservator der Düsseldorfer Kunstsammlungen, Professor Theodor Levin, durch seinen Alarmruf „Eine gefälschte Bildersammlung" (Kunstchronik 42) geweckt hat. Er behauptete dort, daß „von den 141 niederländischen Bildern, welche das Verzeichnis der im Städel'schen Institut öffentlich ausgestellten Kunstgegenstände als bezeichnete aufführt, 58, sage achtundfünfzig, außerdem noch drei Bilder außer Katalog, in Summe also 61 Bilder gefälschte Bezeichnungen aufweisen". Dem gegenüber protestierte man zunächst gegen die Überschrift der Levin'schen Mitteilung, indem man bezweifelte, daß ein Bild gefälscht genannt werden dürfe, selbst wenn seine Bezeichnung gefälscht sei und nun gar eine ganze Galerie, wenn selbst so und so viele ihrer Bilder falsche Bezeichnungen trügen. Als Wichtigstes aber forderte man von Levin den Beweis, daß die betreffenden Bezeichnungen unechte sind. Levin antwortet jetzt in einer eigenen Streitschrift „Zur Frage der Bilderfälschung" (Düsseldorf, Bagel). Die eingehende Besprechung der behandelten Frage (die noch immer eine Frage bleibt) gehört in kunstgeschichtliche Fachblätter und nicht in den „Kunstwart". Ebenso eine Kritik der Levin'schen Streitschrift. Höchstens eine Bemerkung darüber, daß es schwerer und schwerer zu werden scheint, einen Streit der Wissenschaft nicht zu einem Streit von Mensch gegen Mensch werden zu lassen. Denn Levins Broschüre behandelt in der Hauptsache „Meine Gegner" und „Meine Person". Des Verfassers Antwort auf die Frage „Wie fälscht man alte Bilder?", auf die wir vielleicht zurückkommen dürfen, nimmt nur 17 von den 82 Seiten ein. — Während so über „Echtheit" oder „Fälschung" der Bilder gestritten wird, werden die Bilder selber dem Publikum, das nicht in Frankfurt wohnt, nun endlich in einer mustergiltigen Ausgabe so weit zugänglich gemacht, als dies für uns möglich ist. Der Braun'sche Kunstverlag in Dornach ist darangegangen, die Gemälde der Städel'schen Sammlung zu publizieren. Uns liegen die ersten Proben der Ausgabe vor. Nun gehörte es zum Überflüssigsten von der Welt, über die Vortrefflichkeit Braunscher Photographieen viel sagen zu wollen, dieser mit vollendeter Anwendung der rastlos weiter entwickelten Technik und dabei mit echtem künstlerischen Verständnis hergestellten Blätter. An denen, die uns vorliegen, erfreut uns besonders die Treffsicherheit, mit der man zur charakteristischen Wiedergabe des

Digitized by Google

Originals die richtige Tönung der Kopie gefunden hat. Möge auch dieses Galeriewerk so glücklich beendet werden, wie die übrigen des Braun'schen Verlags beendet worden sind, jene übrigen, durch welche der zeitgenössischen Kunstwissenschaft ein Hilfsmittel von fast unberechenbarer Bedeutung erwachsen ist.

* Über die **Preisverteilerei** bei Kunstausstellungen führten wir im vorigen Stück Leixners Meinung an und erwähnen heut an anderer Stelle einen hübschen Vorfall, der freilich bei einer kunstgewerblichen Lokalausstellung zu Tage trat. Ein in mancher Beziehung wunderliches Ergebnis liefert aber auch eine Betrachtung der Auszeichnungen, die der Berliner akademische Senat nach dem Schluß der diesjährigen Ausstellung erteilt hat. Das Füllhorn scheint bei der Jubiläumsausstellung so stark erschöpft worden zu sein, daß diesmal nicht viel darin war — was ganz in der Ordnung ist. Es wurden zwei große und sechs kleine goldene Medaillen verliehen (die ersten an den Maler E. Hildebrand in Berlin und den Bildhauer A. Hildebrand in Florenz, die letzteren an die Maler Salzmann und Scheurenberg in Berlin, O. Friedrich in München, Kallmorgen in Karlsruhe, Ruß in Wien und den Bildhauer A. Brütt in Berlin) — und dazu siebzehn „ehrenvolle Erwähnungen" ausgesprochen. Wer soll nun glauben, daß damit die Summe dessen, was die Ausstellung brachte, gezogen, daß auch nur ein gewichtiges Urteil über den größeren Wert des Einen und den geringeren des Anderen geboten sei? Wie Titel und Ordensverleihungen muß man ja diese Auszeichnungen hinnehmen. Nur selten fehlt ihnen jeder Grund und jeder Schein eines Grundes; neben dem Verdienst kommen noch ein Dutzend von anderen Dingen mit in Betracht: Die Richtung des Schaffens beim „Kandidaten", sein Dienstalter u. s. w., dann die Zahl der verfügbaren Dekorationen, eine Rücksicht auf die wohlbemessene Verteilung des Gnadenregens über die Gaue des dürstenden Kunstlandes und dergleichen mehr. Immerhin bleibt es bemerkenswert, daß die beiden höchsten Auszeichnungen an Vertreter von Richtungen fielen, mit denen unsere Zeit kaum mitzuempfinden vermag. Kein Mensch wird des Bildhauers Hildebrand seltene Begabung, keiner seine höchst eigenartige künstlerische Entwicklung bestreiten, sehr wenige freilich auch, daß die allgemeine Anerkennung der Grundsätze seines Schaffens Stillstand oder Rückschritt für unsere Kunst bedeuteten. Was giebt aber des Malers Hildebrand „Tullia, die über den Leichnam des Vaters fährt", was giebt sie anderes, als eine ohne innerliche Wahrheit aufgebaute Theaterscene? Von den Empfängern der kleinen Medaille wären Ruß und Kallmorgen ihrer bereits vor Jahresfrist ebenso würdig gewesen. Ein erstes bemerkenswertes Auftreten wurde in O. Friedrichs „Elisabeth und ihre Kinder" willkommen geheißen; ein talentvolles naturalistisches Werk — das allerdings zur Erörterung mancher ästhetischen Bedenken anreizt — in der Brütt'schen Gruppe des alten Fischers mit der Ertrunkenen. Wir wollen es uns versagen, ferner ins Einzelne zu gehen. Daß die Maler Schwabe, Valentini, Bergmann, daß die Bildhauer Klein und Baerwald ehrenvoll erwähnt wurden, befriedigt. Sie sind freilich neben Anderen genannt, deren neue Leistungen nicht an die ältern heranreichen. In hohem Grade befremdend ist aber das vollständige Fehlen einer ganzen Reihe von Namen solcher Künstler, mit deren Arbeiten sich die Erinnerung an die Ausstellung am lebendigsten verknüpft. tz.

Kunsthandwerk.

* Gegen die **„Überflutung in der Kunst"** (D. Romanz. 6) hält H. Spohn, da eine strenge Zurückweisung von den Kunstschulen schon wegen der Schwierigkeit, Talent und Nichttalent frühzeitig zu scheiden, eine unsichere Sache sei, nur Eines für ein sicheres Rettungsmittel: die Zuwendung mittelmäßig begabter Maler u. s. w. zum Kunsthandwerk. „Laßt Euch nicht blenden von der schillernden Außenseite des freien Kunstberufs, nicht durch falschen Stolz Euch abhalten! Wer den Mut hat, künstlerischen Träumereien zu entsagen, mit festem Willen praktischer Thätigkeit sich zu widmen und vor Allem, wem das Gefühl der Hochachtung vor der Würde des echten Kunsthandwerks nicht abhanden gekommen ist, der gehe mit Freuden daran, sich einer Beschäftigung zu widmen, durch welche die Dinge, die unser alltägliches Leben umgeben, mit jenem Adel der Form geschmückt werden, der unseren Sinn und unser Gemüt erfreut und erhebt." „Das Kunsthandwerk wird sich hierbei am besten stehen. Frei von der Stümperei des bloßen Handwerkers, wird es diejenige Gediegenheit wiederfinden, die es besaß, ehe Kunst und Handwerk, welche ursprünglich in den alten Innungen vereinigt waren, sich trennten. Jene musterhafte Sicherheit und Freiheit der Behandlung, die es im Mittelalter bis zur Zeit des Rokoko herab besaß und die man jetzt noch allzu oft vermißt, wird es wiedererlangen, wenn wahrhaft künstlerische Befähigung sein Streben veredelt."

Vom Tage: Auf der **Aachener Gewerbeausstellung** wurden von 166 Ausstellern — 125 prämiiert. Das „Ostdeutsche Kunstgewerbeblatt" meint: „Derartige Vorfälle haben ihr Gutes, denn sie dienen dazu, das ganze Prämiierungssystem bei Lokalausstellungen zu diskreditieren. Eine Abschaffung des ganzen Medaillenschwindels würde vor allen Dingen auch dem Cliquenunwesen ein Ende machen."

Die **Münchner Kunstgewerbe-Ausstellung** des nächsten Jahres verspricht überaus großartig zu werden. Nach uns vorliegenden Mitteilungen hat bereits der Raum für eigentliche Ausstellungszwecke von 8453 auf 12 700 Quadratmeter erweitert werden müssen. Die Fertigstellung der Ausstellungsbauten soll trotzdem bis zum 31. Januar, die des hohen Turms, von dessen Zinne herab das Münchner Kindl die Besucher grüßen wird, bis zum 1. März erfolgen. Übrigens dürfte auch der Ausstellungspark an Pracht nicht so leicht seines Gleichen, auch bei künftigen Ausstellungen, finden, denn die Verwaltung der Zivilliste König Ottos wird für ihn, wie für die eigentliche Ausstellung manche ihrer Schätze hergeben. Im Park werden die Originalmodelle der Fontainen von Linderhof und der Kiosk aus dem Wintergarten Ludwig II. zu sehen sein, in den gedeckten Räumen Schätze aus den Schlössern. Sehr zu begrüßen ist, daß man mit dem Grundsatz der bisherigen Unternehmen solcher Art, guckkastenartig Koje an Koje zu reihen, gebrochen zu haben scheint. Man will die ausgestellten Werke in möglichst freier künstlerischer Gruppierung zur Geltung bringen.

Weihnachtsschau.

Wir werden an dieser Stelle im vorliegenden Stück und in den beiden folgenden Einiges von Pracht-, Bilder- und überhaupt Geschenkwerken mitteilen, wie wir Deutschen den Unsrigen sie unter den Christbaum zu legen lieben. Weder alle „Neuigkeiten", die uns zugehen, sollen übrigens hier berücksichtigt werden, noch nur „Neuigkeiten". Der „Kunstwart" sprach es schon einmal aus: er glaubt seinen Lesern am besten zu dienen, wenn er ihnen einfach empfiehlt, was gut ist, ohne ängstliche Sorge, daß es ja auch zu den „Novitäten" zähle. Veraltetes freilich legen wir selbstverständlich beiseite.

* **Auserlesene Gemälde der Galerie Schack in München.** Mit Text von Dr. Oskar Berggruen. (Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Preis M. 36.) — An anderer Stelle des „Kunstwarts" sprechen wir von nützlichem und schädlichem Sammeleifer, von Mäzenaten- und von Fextum unter den Kunstfreunden und denen, die sich so nennen. Unsere ganze Zeit weist kein großartigeres Beispiel eines der Kunst im höchsten Grade förderlichen Sammelns auf, als das des Grafen Schack, der mit wahrhaft genialer Verständnisfähigkeit das Bedeutende nicht nur aus dem Gewirr des Mittelmäßigen, sondern auch aus stiller Verborgenheit heraus zu finden wußte. Wer war in der „öffentlichen Meinung" Feuerbach, Lenbach, Böcklin, als Schack sich ihnen zuwandte! Die Förderung, welche der zeitgenössischen Kunst durch diesen

Digitized by Google

einen Mann geworden, wäre wahrlich einer eingehenden Untersuchung wert — und wär' es nur, um an einem leuchtenden Beispiele zu zeigen, was eben ein Einzelner leisten kann! — Bisher war es ein Übelstand, daß dem größeren Publikum keinerlei Reproduktion der Bilder jener Galerie zu billigem Preise zugänglich war. Dem ist jetzt durch das vorliegende Werk wenigstens für dreißig der Hauptbilder abgeholfen. Zu einem Preise, der im Verhältnis zum Gebotenen staunenerregend billig ist, erhalten wir 18 Radierungen von W. Hecht (davon 7 nach Böcklin, 3 nach Lenbach, 5 nach Schwind, je eine nach Rottmann, Schleich und Spitzweg), 5 Radierungen von Krauskopf (4 nach Feuerbach, eine nach Henneberg), je eine Radierung von Halm, Leemann, Kühn und Doris Raab (nach Bode, Cornelius, Hayn, Steinle), sowie drei Lichtkupferstiche nach Genelli und Neubert. Wir wünschen der Ausgabe die Verbreitung, die sie verdient — und das will viel sagen!

* **Die Kunstschätze Italiens** in geographisch-historischer Übersicht geschildert von Carl von Lützow mit Radierungen und zahlreichen Textillustrationen. Stuttgart, J. Engelhorn. M. 55. — Wir hatten Werke über Italien in Hülle und Fülle, Werke mit Bildern und ohne Bilder, billige und teure, volkstümlich geschrieben und solche nur für Gelehrte. Und dennoch befriedigten Lützows „Kunstschätze Italiens" ohne Zweifel ein Bedürfnis. Burckhardts Cicerone, ein Werk, das besonders durch seine Kunst, mit wenigen Worten viel zu sagen und durch seine seltene Klarheit ein Meisterwerk ist, setzt doch eine Benutzung angesichts der Kunstwerke voraus. Es kann deshalb weniger denen dienen, die sich vorbereiten wollen auf den Genuß der künstlerischen Schätze Italiens oder ihn aus der Erinnerung wieder aufwecken möchten, und weniger denen sodann, die sich ohne eine Italienreise eine Vorstellung von der Welt in Farb und Marmor jenseits der Alpen zu bilden streben. Uns fehlte ein Werk über Italien, das mit wahrhaft schönen Reproduktionen der Kunstwerke einen wissenschaftlich gediegenen und doch für jeden ernsteren Leser verständlichen Text verband. Ein solches zu schaffen, sucht das vorliegende Buch. „Durch die Anlage des Werkes in geographisch-topographischer Form", schreibt Lützow im Vorwort, „sah ich mich auf den Weg der modernen Kritik hingeführt, die den unklaren Schulzusammenhängen der älteren Geschichte die naturgemäßen Typen und Stammcharaktere substituirt. Dies habe ich in aller Schärfe zu erfassen mich bestrebt und bin daher mit gleicher Liebe der lombardischen, der ferraresischen, der umbrischen Meistergruppe nachgegangen, wie den vor allen gottbegnadeten Toskanern und Venetianern in ihren höchsten wunderbarsten Manifestationen. Erst durch die landschaftliche Gruppierung des Stoffes, die noch in keiner neuen zusammenfassenden Darstellung der italienischen Kunst mit aller Konsequenz durchgeführt worden ist, erhalten wir den vollen Überblick über den enormen Reichtum Italiens." Dem Ernst, der aus der ganzen Arbeit hervortritt, entspricht auch die Sorgfalt der Bilderwahl, die besonders auf die Wiedergabe weniger bekannter Werke ihr Augenmerk richtete und von manchem Gemälde einem größeren Kreise die ersten Nachbildungen bringt. Die fünfzig Radierungen, von bedeutenden Künstlern hergestellt, bieten fast sämmtlich nahezu Vollendetes, die überaus zahlreichen Holzschnitte stehen vielleicht nicht ganz auf gleicher Höhe, sind aber doch in überwiegender Mehrzahl gut. Auch darauf haben die Künstler ihren Fleiß gerichtet, weniger subjektiv „geistreich", als treu in ihrem Vermittlerberufe zu sein. — So dürfte auch hinsichtlich der Genauigkeit in dieser Beziehung das Lützow-Engelhorn'sche Werk vielleicht nur dann von einem verwandten übertroffen werden, wenn wir's erleben, daß etwa ein Photogravurenwerk über Italien erscheint. Durch die vollständig unveränderte Neuausgabe zum Preise von 55 statt 100 Mark werden „Die Kunstschätze Italiens" nun auch eine entsprechende Verbreitung finden.

* **Andreas Achenbach: Zwölf Original-Radierungen.** Jubiläums-Ausgabe. Düsseldorf, Schwan & Steifensand. — So nahe auch Andreas Achenbachs ernste Kunst allmählich dem Herzen der Empfänglichen getreten ist: die Wenigsten wissen davon, daß der Maler auch ein Radierer ist, den kennen zu lernen, einige Mühe und einiges Geld verlohnt. Und doch sind die uns vorliegenden Schöpfungen keine Gaben von heut oder gestern: sie tragen in ihrer Mehrheit die Jahreszahl 1862. Wer Radierungen mit malerischer Wiedergabe der Beleuchtungseffekte, überhaupt mit einem Streben nach Spiegelung koloristischer Reize erwartet, wird sich enttäuscht finden: die Blätter wirken mehr gleich Federzeichnungen, denn gleich Arbeiten der Radiernadel von jener Technik, die wir jetzt mehr und mehr gewohnt werden. Sie geben kleine Landschaftsstücke: zumeist höchst charakteristische Darstellungen mit dann und wann entzückenden Motiven. Daß wir hier und dort geringen Ungleichheiten in der Behandlung begegnen oder einer etwas unklaren Nebensache gegenüber den Eindruck gewinnen, das Malerauge habe in die Zeichnung die Farbe mit hineingesehen, die zur unmittelbaren Klärung des Motivs führen würde, könnten eben auch wir sie sehen — es kann den Wert des Gebotenen nicht um ein Wesentliches vermindern.

* **Trug-Gold.** Erzählung aus dem siebzehnten Jahrhundert von Rudolf Baumbach. Mit Illustrationen von Philipp Grot Johann. Berlin, Albert Goldschmidt. M. 30. — Der Schreiber dieser Zeilen ist kein Verehrer Baumbachs, gegen dessen Lyrik er vielleicht am frühesten öffentlich aufgetreten ist. Man ist jetzt auch im Publikum mehr und mehr dazu gelangt, das Gekünstelte, Unempfundene und deshalb Unechte dieser Fiedellieder einzusehen, und glaubt es den immer wieder anders angezogenen altdeutschen Puppen nicht mehr, daß sie Menschen seien. Weit besser kommt Baumbachs bescheidenes Talent in einigen seiner epischen Gedichte zur Geltung; am besten aber in vorliegendem Werk, dem Prosa-Roman „Trug-Gold". Zwar ist auch dieses Buch nur Nachahmung Scheffels, dessen Einfluß bis in kleine Nebendinge unverkennbar ist, und ein Vergleich von Baumbachs bescheidener Historie etwa mit dem seelisch tiefen Ekkehard würde sehr zu Ungunsten des ersteren Buches ausfallen. Doch wirkt die Kulturschilderung in „Trug-Gold", die nichts von dem widerwärtig Belehrenden so vieler kulturhistorischen Romane zeigt, ansprechend, Behagen erweckend die gute Laune in mancher Darstellung und erfreulich die Wärme, mit welcher der Verfasser bei allerhand Einzelheiten in gefälligem Geplauder verweilt. Geradezu staunenerregend ist es aber, was Grot Johann aus diesem Buche gemacht hat. Den immerhin blutarmen Gestalten Baumbachs hat er ein Leben eingehaucht, daß wir ihr Thun und Treiben mit ganz anderen Augen, mit ganz neuer Teilnahme verfolgen, haben wir diese Bilder gesehen: Schöpfungen von feinster Charakteristik, von liebevollster Durchführung bis ins Kleine, über dem doch nie das Wesentliche zurücktritt, und voll köstlicher Anmut. Übrigens tritt man schon an den Genuß derselben mit einer gewissen Sonntagsmiene heran, welche die für deutsche Verhältnisse ungemein schöne Ausstattung des Bandes in uns erweckt. Nur die Randeinfassung macht mir einige leise Schmerzen: mich dünkt, eine schlichte Linienumrahmung mögen wir getrost von Seite zu Seite wiederkehren sehen, nicht aber ohne Ermüdung eine zusammengesetzte Zeichnung, die mit ihrem Blatt- und Figurenschmuck den Blick auf sich zieht, wie ein Bild. Doch handelt sich's hier um eine Kleinigkeit. Die Herstellung der Lichtdrucke ist indessen vortrefflich gelungen. Der Einband mit seiner durchaus stilgemäßen Ornamentik zeugt von so gewähltem Geschmack wie leider sehr wenige andere der Prachtbände, die uns vorliegen.

Digitized by Google

Eingesandte Werke.

(Näheres Eingehen vorbehalten.)

Baumbach-Grot Johann. Trug-Gold. Erzählung aus dem siebzehnten Jahrhundert von Rudolph Baumbach. Prachtausgabe mit Illustrationen von Philipp Grot Johann. Berlin, Albert Goldschmidt. geb. m. G. Mk. 30.

Blumen-Studien. 2. Lieferung. Sechs Blätter in Farbendruck. München, Gebr. Obpacher. (Einzelpreis der Blätter à Mk. 1,50.) Mk. 6.

Fulda, Ludwig: Neue Jugend. Novelle in Versen. Frankfurt a. M., C. Könitzers Verlag. geb. m. G. Mk. 3.

Hart, Julius: Divan der persischen Poesie. Blütenlese mit einer litterarhistorischen Einleitung, biographischen Notizen und erläuternden Anmerkungen. Halle, Otto Hendel. geb. m. G. Mk. 1,50.

Hendschel. Aus A. Hendschels Skizzenbuch. Auswahl von 30 Blättern in Lichtdruck von M. Rommel & Co. in Stuttgart. Frankfurt a. M., M. Hendschel. geb. m. G. Mk. 20.

Jobmann, Charles: Monogrammen-Schatz für Lithographen, Graveure, Dessinateure, Wäsche-Fabriken, Stickerei- und Haushaltungszwecke. Komplet in 28 Lieferungen zu je 12 Bogen mit insgesamt 4036 Nummern. Leipzig, Kommissionsverlag von G. Hedeler. Lieferung 1. Mk. 4.

Mit diesem Hefte beginnt ein umfangreiches Werk, dessen praktischen Zweck der Titel andeutet. Wir können nicht sagen, daß uns in den Blättern der vorliegenden Lieferung neue Formgedanken oder eine ungewohnte Linienschönheit überrascht hätten. Auch steht unsere Auffassung des Stilgesetzes der hier häufigen Behandlung der Buchstaben als körperlicher Gegenstände mit Licht und Schatten u. s. w. gegnerisch gegenüber. Doch wird die Sammlung bei der außerordentlichen Fülle und Mannichfaltigkeit des Gebotenen unzweifelhaft in den Kreisen willkommen sein, für die sie bestimmt ist.

Johannes von Nepomuk (Jean Bernard Muschi): Jovan und Margot. Drama in 5 Akten. Magdeburg, Creutz. Mk. ?.

Levin, Theodor: Zur Frage der Bilderfälschung. Düsseldorf, F. Bagel. Mk. 1,20.

Lottka-Klimsch. Kinderträume. Bunte Märchen für klein und groß von R. A. Lottka. Mit 9 Vollbildern und 11 Textbildern nach Eugen Klimsch. Leipzig, C. F. Amelang. geb. m. G. Mk. 4,50.

Lützow, Carl von: Die Kunstschätze Italiens in geographisch-historischer Uebersicht geschildert. Mit Radierungen von F. Böttcher, L. H. Fischer, P. Halm, W. Krauskopf, L. Kühn, D. Raab, K. v. Siegl, W. Unger, W. Wörnle u. A. und zahlreichen Textillustrationen. Stuttgart, J. Engelhorn. Neue wohlfeile Ausgabe. geb. m. G. Mk. 55.

Mohn, V. P.: Kindeslieder und Reime. 32 Farbendrucke mit Text und Melodien. 2. Aufl. Berlin, R. Mitscher. gab. m. R. Mk. 6.

Ohorn, Anton: Von deutscher Art. Gedichte zur Förderung deutscher Gesinnung. Herausgegeben von Anton Ohorn. Leipzig, Renger'sche Buchhandlung. geb. m. R. Mk. ?.

Pecht, Friedrich: Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert. Mit vielen Illustrationen im Text, sowie zahlreichen ganzseitigen Bilderbeilagen. Vollständig in etwa 15 Lieferungen. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft (Bruckmann). Lieferung 1—6 Je Mk. 1.

Phelps, Miss Stuart: Der stille Teilnehmer. Frei dem Englischen nacherzählt von A. v. Schaeffer. Hameln, Fuendeling. geb. Mk. 4,50.

Pietsch. Deutsche Kunst und Künstler der Gegenwart in Wort und Bild. 30 Blätter in Photogravure. Text von Ludwig Pietsch. München, Franz Hanfstaengl. geb. m. G. Mk. 30.

Rosegger, P. K.: Bergpredigten. Gehalten auf der Höhe der Zeit unter freiem Himmel und zu Schimpf und Spott unseren Feinden, den Schwächen, Lastern und Irrtümern der Kultur gewidmet. Wien, A. Hartleben. M. 2,50.

Rosegger, P. K.: Höhenfeuer. Neue Geschichten aus den Alpen. Ebenda. Mk. 2,50.

Salvisberg, Paul: Kunsthistorische Studien. Heft 1: I. Paris und die französische Kunst, allgemeine Charakteristik. II. Courbet und der moderne Impressionismus in der französischen Malerei. Heft 2: III. Die französische Wandmalerei, Heft 3 u. 4: IV. Die deutsche Kriegs-Architektur von der Urzeit bis auf die Renaissance, mit 8 lith. Tafeln. Stuttgart, A. Bon' Erben. Mk. 12.

Söderström, Hugo: Die Bürgermeisterwahl. Ein humoristisches Epos mit lyrischen Einlagen. Leipzig, L. A. Kittler. geb. m. G. Mk. 4,50.

Steinhausen, Heinrich: Irmela. Eine Geschichte aus alter Zeit. Prachtausgabe mit Illustrationen von W. Steinhausen. Leipzig, Georg Böhme. geb. m. G. Mk. 20.

Strauss, Johann: Walzer. Gesamtausgabe. Herausgegeben von seinem Sohne Joh. Strauß. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Lieferung 1. M. 1,20.

„Nachdem wir Hekatomben von Folianten in den gesamten Werken ernster Musiker von Palestrina bis Wagner in kritisch revidirten Partituren niedergelegt hatten, gedachten wir auch der heiteren deutschen Muse ein wohlgefälliges Opfer zu bringen." „Die Straußausgabe wird in Folio-Format, Einrichtung und Ausstattung sich ganz an die großen Gesamtausgaben anschließen, aber dem volkstümlichen Zwecke entsprechend als billige Lieferungsausgabe erscheinen." Die ganze Ausgabe wird fünf Bände zu je fünf Lieferungen umfassen. „Mag der Jungbrunnen Straußischer Walzer, an dem auch die großen ernsten Meister der Gegenwart, ein Richard Wagner und Johannes Brahms, sich freudig erquickt haben, belebend weiter sprudeln!"

Tennyson, Alfred: Locksley Hall. Deutsch von Ferd. Freiligrath. Locksley Hall nach sechzig Jahren. Deutsch von Jakob Feis. Hamburg, H. Grüning. geb. m. G. Mk. ?.

Die Vernichtung der idealen Schönheit im heutigen Kunstleben. Von einem fühlenden und denkenden Kunstfreunde. Berlin, J. Zenker. M. 0,60.

Unter diesem Titel auf 6 (!) Seiten ein „Rückblick auf die gegenwärtig geschlossene Kunstausstellung" in Gestalt einer kleinen Rezension. Es werden über allerhand Bilder einige Worte gesagt und dann ein paar nichts Neues enthaltende Sätze als Behauptungen hingestellt. Das ist zu bedauern, da der Verfasser wenigstens selbständig zu sehen scheint.

Verkehr.

K. Scb. in B. Sicherlich begründet es einen Tadel, kann man aus einem Blatte die Zeit nicht ersehen, in der es entstand. Uns trifft aber der Vorwurf nicht, denn unter der Inhaltsangabe finden Sie in jedem Stücke des „Kunstwarts" den Tag fein säuberlich verzeichnet, an welchem der „Schluß der Zusammenstellung" erfolgte.

L. A. in G. Daß wir die Bücherpreise nicht angegeben, verschulden nicht wir, sondern die Verleger, von denen uns nur wenige die Preise der Werke mitteilten, die sie uns zur Besprechung zugestellt. Von jetzt ab wird's anders.

G. v. R. in B. Verstehen Sie unter „Naturalismus" die Anschauung, die in der genauesten Wiedergabe der Natur das Endziel allen Kunstschaffens sieht, so sind wir nicht „Naturalisten" — wie dies übrigens deutlich aus mehreren Sätzen des „Kunstwarts" und selbst aus solchen des Fendler'schen Ausstellungsberichts hervorgeht. Der Überzeugung aber sind wir allerdings, daß eine neue ideal-realistische Kunst in voller Kraft erst nach gründlicher „Bewältigung der Natur" wieder erstehen kann. Deshalb begrüßen wir im Naturalismus, ohne seine Einseitigkeit oder gar seine Verirrungen anzuerkennen wie Spiegelungen des großen Alls, doch diejenige Kunstrichtung, die den Boden urbar macht zur Aufnahme einer Saat der Zukunft.. Der „Kunstwart" wird über den Gegenstand in nicht zu langer Zeit einen Leitaufsatz bringen.

Abonnent in **Mitau.** Der mit Rembrandt befreundete Kunstsammler J. P. Zomer, der ein Exemplar des Mark Anton'schen Stiches „Die Pest" für 100 Gulden erworben hatte, vertauschte dieses gegen einen ersten Abzug der Rembrandt'schen Radierung der großen „Krankenheilung". Er bezahlte somit mittelbar für die letztere einen für damalige Verhältnisse Aufsehen erregenden Preis. Der Name „Hundertguldenblatt" ging von Mund zu Mund und verblieb dem Blatt in der Kunstlitteratur.

Inhalt: Vers oder Prosa? Von W. Kirchbach. **Rundschau:** Allgemeines: Schaslers „Prinzipienfehler der modernen Ästhetik", Selbstanzeige. Dichtung: Oskar Blumenthal. Volksbühnenstücke. Musik: Hauseggers „Die Musik als Ausdruck", Selbstanzeige. Bildende Künste: Moderne Kunstliebhaberei. Städel'sches Institut. Preisverteilung bei Ausstellungen. Kunsthandwerk: Gegen Überflutung in der Kunst. Vom Tage: Aachener Gewerbe-Ausstellung. Münchener Kunstgewerbeausstellung. Weihnachtsschau. Eingesandte Werke. Verkehr. Schluss der Zusammenstellung: 17. November 1887.

Weihnachts-Anzeiger.

Musikwerke, Spieldosen, Symphonions, Aristons, Heropbons, Phönix u. s. w. Neuheiten: Musikwerke mit Walzen zum Einsetzen. Der Clavierautomat. Mechanische Kunstwerke. Ill. Preiscourant gratis u. franko.
Rich. Wüstner, Freiberg i. S.

Getrocknete See-Pflanzen und Thiere etc.
z. bequ. Herstellen v. Bildern f. Lampen-, Ofen-, Fensterschirme, Karten etc., Koll. 3 u. 6 M., reell. Bed. u. Musterarbeiten, auch zu Festgaben geeignet, empfiehlt u. nimmt Bestellg. darauf an
Frl. **Robiani, Norderney.**

Musterblätter für Laubsäge-Schnitz-, Einlege- und Holzmalereiarbeiten, 800 Nummern. Illustr. Verzeichn. gratis u. franko.
Mey und Widmayers Verlag in München.

Alte Städte-Ansichten, Schlösser, Burgen liefert
O. Maehnert, Eisleben.

STUDIEN für Künstler. Akte.
1200 Sujets, wovon z. Probe: 1 Makartformat und 12 Miniaturen, gegen Einsend. von M. 1.50.
Christmann, Kunstverlag, **Berlin N. 28.**

In Richard Mühlmanns Verlag in Halle a. S. ist soeben erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:
Muff, Prof. Dr. Chr. Das Schöne.
Ästhetische Betrachtungen für gebildete Kreise.
Brosch. 2 M. 80 Pf. Eleg. gebunden 3 M. 60 Pf.

Emmer-Pianinos
von 440 M. Harmoniums v. 120 M. an und Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.
Wilh. Emmer, Berlin C., Zeydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Digitized by Google

Gebrüder Obpacher in München

empfehlen ihre **Neuheiten** für 1888 in

Blumen-Karten mit Sprüchen, Blumen-Kalendern,

Malvorlagen u. s. w.

Kataloge gratis und franko.

Kunst- u. Buchhandlung Hugo Grosser, Leipzig, Langestraße 23.

Alleinige Vertretung der Phot. Anstalt von Ad. Braun & Co. in Dornach.
Schnellste Besorgung aller Photographieen, sonstiger Kunstsachen und Bücher des In- u. Auslandes.
Kataloge. Musterbücher. Auswahlsendungen. Einrahmungen.

Fabriken in Wurzen i. S. **F. A. Schütz** Fabriken in Wurzen i. S.

Königl. Hoflieferant,

Dresden, Kaufhaus,

empfiehlt

als passende und praktische **Weihnachtsgeschenke:**

Teppiche.

SPEZIALITÄT: Smyrna, Wurzener Fabrikat, prachtvolle Imitation orientalischer Teppiche; echte Perser, Axminster, Tournay, Brüssel, Tapestry etc. etc. in allen Grössen und Farbenstellungen.

Gardinen und Stores

in weiss, crême und bunt.

Stickereien

eigenes Fabrikat als:
Tischdecken, Stuhlbezüge, Portièren, Rückenkissen, Sofabehänge etc. etc. vom einfachen bis hocheleganten Genre — nach jeder beliebigen Zeichnung

Reise- und Wagendecken

grossartige Auswahl in allen Preislagen.

Angorafelle

in allen gangbaren Farben.

Divandecken

in prachtvollen Mustern und Farben.

Ofen- und Wandschirme

in reichhaltigster Auswahl.

Ueberaus günstig bespricht die Presse **Franz Gilardone's** neuestes Fachwerk: **Brand der komischen Oper in Paris.** (Wie sind ältere Theatergebäude gegen Feuersgefahr zu schützen? Wie baut die Neuzeit?) Mit viel. Plänen und Illustrat. Im Selbstverl. (Hagenau i. Els.) Preis 8 M.

Die Münchner. früh. Augsb. „Allg. Zeit." schreibt: „Was Vater Jahn mit seinem treuen Berater Friesen der deutschen Turnerei gewesen, das war Vater Metz (gest. 1877) mit seinem allzeit erprobten Freunde Gilardone und es ist wahrlich ein dankenswertes Bestreben, die entsetzliche Geißel unseres Jahrhunderts, die menschenmordenden Theaterbrände, mit den schärfsten Waffen zu bekämpfen; Franz Gilardone hat mit seinen hierauf bezüglichen Schriften den Besten seiner Zeit genug gethan." Nachtrag: **Theaterbrand in Exeter** ist in Arbeit und wird franko und gratis nachgeliefert.

Antike Gobelins, s. im schadhaftesten Zust., werd. künstl. restauriert, desgl. alle **Kunststickereien** in Gold, Silber und Seide. **Atelier J. C. Lachmayer, Wöbling, Hauptstraße 8. Wien.**

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Zur Technik der

Oelmalerei.

Nach den neuesten Grundsätzen bearbeitet unter Berücksichtigung der

Konservierung und Restauration der Ölgemälde.

Von

Friedrich Kröh

in Darmstadt.

gr. 8. 1 Mark 50 Pfge.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Russische Boots f. Herren, hoch 8 M., halbhoch 6 M., für Damen m. Pelz 7.50 M., mit Krimmer 7 M. Mädchenboots v. 6 M. an. Kinderboots v. 3 M. an. Damenschuh v. 2 M. an. Mädchenschuh 1.75 M. Kinderschuh 1.50 M. Herrenschuh 4 u. 5 M. Gummi-Regenmäntel in neuesten Façons u. Stoffen, f. Herren u. Damen v. 10 M. an. Gummiwäsche. Abwaschbare Spielkarten. Sämtliche Artikel zur Krankenpflege. — Spezial-Katalog gratis.

W. Krahl, Gummiwaaren-Fabrik, Berlin SW. Markgrafenstr. 89.

Beste Harzer

Kanarienvoegel

versendet per Post nach allen Gegenden der Welt unter Garantie zu **soliden Preisen**

A. Zesch, Vogelzüchterei,

St. Andreasberg im Harz.

Lobende Anerkennungen besitze in Menge.

Die Kinder von Wohldorf

von

Ferdinand Avenarius.

Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."

Verlag von Ls. Ehlermann in Dresden.

Weihnachten — Neujahr.

Für die gute Küche.

Per Pfund zoll- und frachtfrei.

Kaffee, Santos grün	M.	1.15, 1.30.
Java grün, fein	„	1.40, 1.45.
Java Chéribon	„	1.50.
Java Préanger ff.	M.	1.70, 1.75, 1.85.
Caracoli, grüne Perlen	M.	1.65.
Afrik. Mokka, stark	„	1.30, 1.45.
Arab. Mokka, délicieux	„	2.00.
Chines. Thee, Congo	„	1.80, 2.75.
Souchong, schwarz	„	2.00, 4.00.
Peccos, extra, extra	„	5.00, 6.00.
Impérial finest	„	10.00.
Holländ. Cacao, Tafeln	„	1.40, 1.65.
In Pulver	„	2.10, 2.80.
Holländ. Käse, Edam	„	1.00.
Gouda, Delft	M.	0.95, 0.80, 0.65.

Holländ. Pfeffer-(Honig-)Kuchen pr. Pfd. M. 1.25, pr. Stück 50 Pf.

Ordres 9½ Pfd. zoll- und frachtfrei.

Verpackung gratis. — Ordres f. Weihnach. müssen vor'm 20. f. Neujahr v. 26. Dezbr. aufgegeb. w. Kaffee-, Cacao-Muster gratis.

Jean Fuss in Antwerpen.

Tausende Dankschr. Ehrendiplom.

A. Donecker

Permanente Kunstausstellung

Mannheim.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft

G. ZECHMEYER, Nürnberg.

1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha.
Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende **Gesundheits-Konfitüre** geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend.
Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Allen, die ein Interesse an deutscher Kunst und deutschem Kunstgewerbe haben, sei hiermit die

Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins in München

empfohlen, insbesondere im Hinblick auf die Münchener **Kunstgewerbeausstellung 1888,** über welche gewählte illustrierte Berichte erscheinen sollen; gleichzeitig bringt die Zeitschrift eine Reihe der hervorragendsten, aus dem **Nachlass König Ludwig II.** stammender, kunstgewerblicher Gegenstände.

Die Zeitschrift, das älteste Organ des Kunstgewerbes, erscheint jährlich in 6 Doppelheften mit je 1½ bis 2 Bogen reich illustriertem Text und 6—7 Kunstbeilagen in Farbendruck, Lichtdruck, Lichtkupferdruck, Zinkätzung u. s. w. — Vereinsmitglieder (Jahresbeitrag 14 M.) erhalten die Zeitschrift gratis und franko direkt zugeschickt; Abonnements (14 M. pro Jahr) nimmt jede Buchhandlung entgegen. —

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden, f. d. Anzeigenteil: Raimund Gerhard in Dresden. Mitredakteur: Br. Dietz in Loschwitz.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

5. Stück. | Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | Jahrg. 1.

Kunst und Staat.

Notwendigkeit, nicht nur „Anstands-Pflicht" ist es für ein Kulturvolk, die Kunst zu pflegen.

Warum?

Jeder Organismus muß die Möglichkeit seiner Existenz in sich selber tragen, doch erst, wenn er in Wechselwirkung tritt mit anderen, dient er seinem eigenen Fortschritt und dem Fortschritt Aller. Wie der Einzelorganismus, so der Staat. Um bestehen zu können, muß er sich die Bedingungen seines Daseins sichern, muß er die Grenzen schützen durch Heer und Flotte, muß er innere Ordnung schaffen durch das Gesetz, muß er den Bedürfnissen seiner Bürger Rechnung tragen. Dann aber erst, wenn er in Wechselwirkung mit anderen Staaten tritt, hört er auf, ein totes Glied im Ganzen der Menschheit zu sein, wirkt er mit an der Fortentwickelung des Menschengeschlechts.

Sie ist gleichbedeutend mit der Fortentwickelung des Menschengeistes.

Denn diese ist es, die uns über die Tiere erhoben hat und uns noch weiter erheben wird. Sie hat zwei Seiten: Wissen und Können. Wissenschaft (das Wort im weitesten Sinne genommen) ist Fortbau des Wissens; Kunst (wieder im weitesten Sinne) ist Fortentwickelung des Könnens. Die Wissenschaft schreitet vom Besondern zum Allgemeinen, sucht für das Einzelne das allgemeine Gesetz, ist die sichtende Auseinanderlegung des geistigen Stoffes. Die Kunst dagegen macht das Besondere zum Träger des Allgemeinen, giebt ihm gleichsam Fleisch und Blut, ist seine Individualisierung. Nimmt man die Begriffe in diesem weiten Sinne, so hat jede Wissenschaft ihre Kunst, die deren abstrakten Inhalt zu konkretem Sein gestaltet, die „graue Theorie" versinnlicht durch des „Lebens goldnen Baum". Man denke an Staatswissenschaft und Staatskunst, an die Naturwissenschaften, die in diesem Sinne ihre Künste besitzen in Industrie und Gewerbe.

Die Vereinigung von Wissen und Können wird, in That übersetzt, zur Arbeit, deren nächster Zweck für das Einzelwesen ist: die Erlangung höchstmöglichen Wohlbehagens durch Erhaltung und Anregung des körperlichen und geistigen Seins, will sagen durch Genuß — nicht etwa durch Leib oder Seele verfettende Schwelgerei, die man ja auch „Genuß" nennt, sondern durch Ausnutzung geistiger oder leiblicher Nahrung zur Stärkung und Belebung, zur Verfeinerung des Nervensystems und Bereicherung des Gehirnlebens. Ich glaube, wir können drei Stufen von Arbeit unterscheiden. Zunächst: Arbeit, bei welcher Wissen und Können durch tägliche Gewöhnung ins Automatenhafte hinabsinkt, wie oft bei Tagelöhnern und Fabrikarbeitern. Zweitens: Arbeit, welche das vorhandene Wissen und Können bewahrt und ausbreitet. Drittens: Arbeit, welche weiterschafft.

Giebt Wissenschaft den belebenden Samen, so giebt Kunst die reife Frucht, die selbst wieder Aussaat ist. Was Bürgschaft ist gesunden Staatslebens, wird Vorbedingung zugleich für lebenerfüllte gedeihliche Zukunft. Große Geschichtsepochen, eingeleitet durch wissenschaftliche Bestrebungen, werden geschlossen durch leuchtende Werke des Könnens. Die Individualisierung der gefundenen Gesetze! So macht das Können den Fazitvermerk auf das beendete Blatt im großen Kontobuch der Entwickelung. Das kommende Geschlecht aber schlägt im Kontobuch nach und stellt das Fazit in die eigene Rechnung. Wäre es anders, der Staat hätte den Nachteil davon. Stillstand in Wissenschaft und Kunst — und die Staatsmaschine rostet; hat der Staat nur noch die Kraft zum Bewahren des Erworbenen, so versinkt er in Schlaf wie

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Eigenbeiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

das alte chinesische Reich; hat er auch jene Kraft nicht einmal, verfällt er, stirbt.

Was hier vom Staat gesagt ist in seinem Verhältnis zu Wissenschaft und Kunst, gilt auch von Wissenschaft und Kunst selber, was vom Ganzen gilt, gilt auch vom Teil, was von der Kunst als der Bethätigung des Könnens überhaupt gilt, gilt auch von den Künsten im engeren Sinne, den schönen Künsten. Eine unerläßliche Bedingung des Kunstwerks ist also, daß es anregend wirke auf den Geist, sei es des Einzelnen, sei es des Volks oder der Menschheit. Ja, der Größe der Anregung entspricht sein Schätzungswert und seine Bedeutung. Man kann im entsprechenden Sinne vom Ersterben eines Kunstwerks sprechen, wie eine Staatsform erstirbt, die durch eine bessere ersetzt wird, wie die ältere Dichtung, das ältere Gemälde erstirbt, wenn sein wesentlicher Gehalt in besserer Gestalt erneut an den Menschen herantritt. Können und Wissen ohne belebende Kraft, und der Baum der Kultur verdorrt, das Entwickelungsfeld des Menschengeistes wird enger und kahler. Staat und Gesellschaft haben das gewichtigste Interesse an der Lebenskräftigkeit und gedeihlichen Entwickelung der Künste. Ganz natürlich. Je mehr wir edleren Genüssen zugänglich sind, desto minder reizen uns die rohen, desto mehr wird uns zu „wesenlosem Scheine" das, „was uns Alle bändigt, das Gemeine". Wir werden unabhängig dadurch, wir werden frei. Den plagt nicht der Neid um Austern und Champagner der Reichen, der in einem Zwanzigpfennigbüchlein ungleich herrlichere Genüsse entdeckt hat. Wir werden frei und haben unsere Kräfte für edlere Dinge zur Verfügung, als zum Nithasten nach Geld und Gut. Und bewußt oder unbewußt, im Großen oder im Kleinen: wir arbeiten mit an der Weiterbildung und Höherentwickelung unseres Geschlechts. Unser Gehirnleben verfeinert sich, unsere Arbeit entfernt sich mehr und mehr vom Automatentum, sie mischt sich mehr und mehr mit jener weiterbildenden, wenn sie nicht ganz und gar in sie übergeht. Das ist im Reiche der reinen Wissenschaft und der schönen Künste der Fall.

Ursprünglich angeregt von der Natur, die ihn hier angenehm, dort unlustbringend berührte, suchte der Geist nach den Bedingungen der wohlthuenden oder schmerzlichen Erregung und begann, durch sinnlich wahrnehmbare Nachahmung, durch Ton, Mimik oder Bildwerk das Empfundene oder Gefundene zu individualisieren. Je reicher das Seelenleben, desto reicher seine Darstellung, das schöne Kunstwerk. Das Wort wird zur Poesie, der Ton zur Musik, die ersten rothen Linien werden zur Malerei. Ob aber die Leidenschaft in ihrem Entstehen, ihrem Sein, ihrer Strafe, ob Tugend und Laster, Liebe und Nächstenliebe, ob Stimmungen des Menschen- oder Naturlebens dargelegt werden, immer werden die schönen Künste nach Einem streben: nach Harmonie, nach dem Ausgleich des Widerstreitenden, nach dem aus innerer Klärung und Läuterung erwachsenen edlen Genusse. Was immer Philosophie und Wissenschaft gefunden, die „schönen Künste" fassen es in sicht- und hörbare Gestalt, sprechend und wirkend zum Volke. Eine Idee, die mühselig zu erklären und mühselig zu fassen wäre, erwächst, wie Pallas Athene aus dem Haupte des Zeus, fertig aus dem Kunstwerk, lebendig redend und unmittelbar verständlich. So ist die schöne Kunst die Sprache zur Seele des Volkes, ist aber auch die Sprache dieser Seele selbst. Sie ist eine gewaltige Macht: einen ganzen Bau von Gesetzen verbrennt vielleicht das zündende Wort eines Liedes!

Zu welcher Höhe die edle Pflanze der Kunst aber auch anwachsen kann, sie ist in ihrer Jugend gar zart und empfindlich und bedarf seltener Glücksumstände oder sorgfältigster Pflege, um zu gedeihen. Ein Blick auf den Lebenslauf großer Männer zeigt es uns ja so oft, daß die keimenden Kinder der Schönheit immer und immer wieder rauh umwuchert und umschlungen und erstickt wurden vom Gestrüpp der alltäglichen Mühen und Sorgen. Wie Viele gingen am Mißverständnis derer zu Grunde, die minder weit sahen, als sie selbst, wie Viele kamen erst zu Gehör, als ihr Gehirn alt und träge, als ihre Lebensadern brüchig geworden — so daß wir mit Wehmut bedenken, wie viel mehr noch sie uns geworden wären, hätte eine freundlichere Sonne all ihre Knospen erblühen lassen! Es ist ein verderblicher Irrtum, daß jedes Talent sich Bahn bräche, eine jener Lügen, erfunden von der selbstischen Faulheit Derer, denen es „Gott sei Dank, gut" geht und die von der Verpflichtung dessen, dem der Zufall Güter gab, nichts ahnen. Wie Viele, die uns Allen nützen könnten, verkümmern oder gehen zu Grunde, ehe ihr Werk vollendet, oder vollenden ihr Werk nur halb, weil die blödsichtige Allgemeinheit die ihr so kostbare Arbeitskraft an Verrichtungen sich zerreiben läßt, die jede geringere ebensogut bewältigen könnte.

Erkennt der Staat, der dem Können und Wissen, der Kunst und Wissenschaft im weiteren Sinn gegenüber schon längst seine Pflicht erkannt hat, auch seine von Notwendigkeit geborene Pflicht gegen die höchsten Künste, die schönen, so kann er eingreifen auf zweierlei Art.

Zunächst: er kann die Künstler zu unterstützen, zu fördern suchen. — Gewiß ist es sehr oft nichts weniger als leicht, eine wahre Begabung rechtzeitig von einer scheinbaren, das erste oft ungewandte Tasten des suchenden Talents von der Unbehülflichkeit der lahmen Talentlosigkeit zu unterscheiden. Wo aber einmal kein Zweifel vorliegt, da sollte der Staat schützend seine Hände über den Sprößling breiten, denn dieser ist Erbe einer Krone, die vielleicht mehr, als ihn, dereinst uns beglücken wird. Wer unsere Verhältnisse kennt, kann es nicht bestreiten, daß der Staat hier weit mehr thun könnte, als er thut, — thut er doch beispielsweise für Schriftsteller und Dichter einfach Nichts. Von den einzelnen Möglichkeiten für ein Wirken der Allgemeinheit in der besprochenen Richtung, kann ich hier füglich schweigen. Es wäre nicht möglich, so kurz Vorschläge zu begründen, nicht möglich, die vorhandenen Bewegungen mit so wenig Worten zu prüfen. Um das zu thun, dürfte sich diesen Blättern zudem noch oft genug die Gelegenheit bieten.

Kräftiger und segensreicher noch, als durch die Unterstützung einzelner Künstlerpersönlichkeiten kann der Staat zum Segen der Kunst wirken, wenn er das Volk mehr und mehr heranbilden hilft zu einer edlen Genußfähigkeit. So können dem Geiste neue

Digitized by Google

Lande erobert werden, auf denen der goldene Segen des Korns von selber erstehen wird, ist nur der Samen aufs jungfräuliche, aufs fruchtbare Land gefallen. Es ist Vieles, es ist hier mehr gethan worden, als frühere Geschlechter ahnen konnten; es bleibt dennoch Vieles, Vieles noch zu thun. Möge der Staat nie vergessen, daß er zum Wohle des Ganzen wirkt, was er zum Wohle seines wichtigen Teiles wirkt, nie, daß auch im Organismus eines Volkes das Blut durch alle Adern kreist, nie, daß ein fauler Saft von einem kranken Gliede ansteckend überströmt auf die gesunden! Wo aber die Gesamtheit als solche noch nicht handelt, vielleicht weil sie noch nicht handeln kann, da wollen wir, „die Wenigen, die was davon erkannt", vorbereitend und anregend weiterwirken, wie im Besonderen hier thätig zu sein, die schönste und dankbarste Aufgabe auch des „Kunstwarts" ist. Wold. Graf Reichenbach.

Rundschau.

Gustav Theodor Fechner †.

Schon wehten die ersten Herbstesschauer übers Land, als sich über Vischers Grabe die Erde schloß, und noch ist es nicht voller Winter geworden, da Fechner zum ewigen Schlafe gebettet wird. Wahrlich, die Wissenschaft des Schönen hat Verluste erlitten in diesem Jahr, wie vielleicht in keinem einzigen früheren!

Mehr denn sechsundachzig Jahre hat Fechner gelebt. Fünfundsiebenzig waren auf seinen Scheitel gehäuft, als er, der auf anderen Gebieten des Wissens längst eines Weltrufs genoß, sein grundbereitendes Werk über die Wissenschaft des Schönen, seine „Vorschule der Ästhetik" herausgab. Wer die stolzen Bauten der älteren Schönheitslehre kennt, die nur leider selber mehr Werke der Kunst sind, als Werke der Wissenschaft, der fühlt sich von Fechners Werk zunächst fast befremdet und jedenfalls ernüchtert. Ist es ihm aber klar geworden, für welchen Gebäudes Fundament hier in mühsam Schritt für Schritt vorschreitender, Stück für Stück herbeifördernder Arbeit teils die Steine gesammelt, teils der Boden gegraben wird, so zweifelt er nicht mehr, daß hier die Zukunft baut.

Der „Ästhetik von Oben" gegenüber, die von allgemeinen Ideen und Begriffen, von „Gott", „Schönheit", „Wahrheit" u. s. w., hinabsteigt zum Einzelnen, betonte Fechner die Notwendigkeit einer „Ästhetik von Unten", die vom festen Grund emporsteigt. Mit Hilfe der Erfahrungswissenschaften eine neue Erfahrungswissenschaft vorzubereiten, war seine Aufgabe. Und mit vorsichtigster Prüfung seiner eigenen Gedanken, mit skeptischem Mißtrauen gegen seine eigenen Sätze, deren Schwächen zu entdecken und auf ihre Bedeutsamkeit zu prüfen er nimmer müde ward, mit einer Phrasenlosigkeit, die wie der Tag von der Nacht absticht von dem, was in der Ästhetik zumeist üblich war — erforschte Fechner die ersten Gesetze einer empirischen Ästhetik.

Als Vischer alterte — ein Mann, der nicht nur in seinem nie rastenden Forschungstriebe und seiner bleibenden Geistesfrische tiefinnere Verwandtschaft mit Fechner zeigt, so verschieden die Schaffensart der Beiden war — als Vischer alterte, gab er selber das System seiner Ästhetik preis. Fechner dachte seines ästhetischen Werks mit der Ruhe des Mannes, dem die Anerkennung nichts besorgt Erwartetes ist, weil er weiß: die Zeit muß sie bringen. Seine „Vorschule", eines der herrlichsten Bücher unserer gesamten Litteratur, ist zunächst wenig verstanden und gewürdigt worden. Noch kurz vor seinem Tode schrieb ihr Verfasser dem Herausgeber des „Kunstwarts" darüber, daß seine Richtung „doch noch gar nicht einleuchten" wolle. Wäre nicht alle Kraft des immer noch arbeitenden, dabei körperlich schwachen und halbblinden Greises auf die Beendigung eines nun doch nicht beendeten Werks aus anderem Denkgebiete gerichtet gewesen: er hätte sehen müssen, wie gerade in der letzten Zeit die grünen Spitzen über dem Acker häufiger wurden, den er urbar gemacht. Trügen die Vorzeichen nicht, so gehen wir einer neuen Arbeitsperiode der Ästhetik entgegen. Dann wird das Korn erntereif werden, das Fechner gesät hat.

Dichtung.

* Henrik Ibsens „Ideale Forderung" wird von Bulle (Gegenw. 45), als Mittelpunkt der Ibsenschen Weltspiegelung gleichwie als Kern seiner Lebensarbeit behandelt und den Zeitgenossen als einzig realer Untergrund für den Aufbau des Lebensgebäudes und des Weltwerks bezeichnet. In seinem Schauspiel „die Wildente" läßt Ibsen den Träger jenes sittlichen Prinzips auf den spöttischen Einwurf, „ob er inzwischen denn nicht so klug geworden sei, etwas von dem Betrage dieser sittlichen Forderung abzulassen", die entschlossene Antwort erteilen: „Niemals, wenn ich vor einem wirklichen, echten Menschen stehe!" „Als ich diese Stelle las," sagt Bulle, „vermeinte ich den Inhalt aller jener tiefen, uns so gewaltig durchwühlenden Dichtungen Ibsens in wenige Worte zusammendrängt vor mir zu haben. Dieses ‚Niemals!', diese unerbittliche Strenge in den Ansprüchen an das menschliche Wesen, die sich weder durch die Sitte und Gewohnheit, noch durch die vermeintlichen religiösen oder gesellschaftlichen Forderungen etwas abfeilschen läßt, und auf der anderen Seite wieder jenes trostlose ‚wenn', jener Hinweis auf die wenigen ‚echten, wirklichen Menschen', auf die überwältigende Flut der Verzerrungen des wahren Menschenbildes: das, in der faßbaren Gestalt kleiner gesellschaftlicher Ereignisse ausgedrückt, ist der Inhalt der Ibsenschen Dramen." Dieselbe „ideale Forderung" deckt sich z. B. auch mit der hohen Aufgabe, die in „Rosmersholm" der Pastor Rosmer sich stellt: „alle Menschen im Lande zu Adelsmenschen zu machen", „ich will nur versuchen, sie anzuspornen, vollbringen müssen sie es selbst, denn die Menschen lassen sich nicht von außen her adeln." Ibsen will somit nach Bulle hier wie überall anregen zum Nachdenken, ohne mit aufdringlichem Hochmut schon Einzelnheiten und bestimmte Forderungen einer besseren Weltordnung predigen zu wollen. Gleichwohl „bleibt ihm jene Forderung unverrückbar, ein unvergängliches ‚Soll', von dem auf keine Weise Abschreibungen oder Abfeilschungen gemacht werden dürfen, mag dem auch erst in Jahrhunderten oder Jahrtausenden oder gar niemals ein gleichwertiges ‚Haben' von der ‚wirklichen, echten Menschheit' gegenüber gestellt werden können." „Es ist ein einziges Wort, durch das Ibsens ‚ideale Forderungen' ganz und mit allen ihren Folgen ausgedrückt wird, das Wort: Wahrheit! Ihr entspringt Alles, was der Dichter als notwendige Güter und Bedürfnisse für die Menschheit, als allein Erstrebenswertes hinstellt, aus ihr erst fließt der Adel und die Freiheit des menschlichen Wesens, fließt auch die ‚Freude, welche die Sinne adelt' und die ‚stille, frohe Schuldlosigkeit', die Rosmer ersehnt." „Um die Wahrheit frei leuchten zu lassen, zertrümmert er die Wahrheiten." Denn „es giebt Wahrheiten," äußert sich eine andre Ibsensche Gestalt, „die so hoch zu Jahren gekommen, daß sie sich bereits abgelebt haben. Ist jedoch eine Wahrheit so alt geworden, so ist sie auf dem besten Wege, eine Lüge zu werden. Und dennoch macht sich erst dann die Mehrheit mit ihnen zu schaffen und empfiehlt sie der Menschheit als gesunde geistige Nahrung." „Deshalb formuliert er seine ‚ideale Forderung' überhaupt nicht

Digitized by Google

selbst, sondern er veranlaßt den Leser, den Zuhörer, dieselbe sich zu bilden. Und hierin beruht das schöne Geheimnis, und die ganze Erklärung von der tiefen Wirkung der Ibsenschen Stücke." Was Ibsen verlangt, ist Gewöhnung und Erziehung des Willens zum Wahren, Vernünftigen, Guten, ist Läuterung der Gedanken, Verfeinerung des Gewissens und Einklang von Einsicht, Gewissen und Handlung. Letzteres an Stelle der regierenden Dreiheit Leichtsinn, Stumpfsinn, Wahnsinn. D.

* **Neueres von Rosegger.** „Höhenfeuer" und „Allerhand Leute" heißen sie, bei Hartleben in Wien wurden sie verlegt und Geschichten sind sie. Geschichten von Rosegger — das sagt eigentlich schon genug. Lassen wir die drei Worte im Ohr verklingen, so weht's durch unsere Zimmerluft wie ein Duft vom Tannenwald, wie Kühle vom schneebenachbarten Gebirg; Bilder gebräunter Burschen und Dirnen schweben vor uns vorüber, Kinder lachen dazwischen und von Fern hallt ein Jodler herüber. Solcherlei Gebilde pflegt wenigstens der Name „Rosegger" im Kopf des Durchschnittslesers zu erwecken: im Kopfe derer, heißt das, die Bücher nur lesen, aber nicht kennen lernen. Den Andern pflegt er noch eine andere Vorstellung wachzurufen: die von einem der edelsten Menschen, die je mit ihres Volkes Lust und Leid gefühlt, die von einem Herzen, das alles, aber auch alles Schaffen dessen, dem in der Brust es schlägt, mit seinem besten Blute ernährt.

Rosegger ist nicht das, was man einen Salonschriftsteller nennen könnte. Seine Werke haben wenig von dem litterarischen Beigeschmack, den der Gaumen des Gourmands gleich englischen Saucen und Mixedpickles liebt; sie sind nicht pikant, wie das unseren Journalisten als das Ziel, des Schweißes der Edlen wert, erscheint. Dem Leser wird nicht von Seite zu Seite plausibel gemacht, daß ein höchst geistreicher Mann die Herablassung hat, ihn zu unterhalten, er sieht den Verfasser nicht vor sich sitzen, wie er, die weißen Zähne ein wenig unter dem Schnurrbart zeigend, die eine Hand spielend mit der Klemmerschnur, die andere mit dem Glacehandschuh, mit verbindlich empor gezogenen Augenbrauen nachlässig elegant zu ihm spricht. Er hört den Verfasser überhaupt gar nicht erzählen, er denkt, selbst wenn der Mann seine Glossen macht, an die Glossen und nicht an den Mann, er vergißt ihn über seinem Werk. Bis er zu Ende gelesen. Dann aber tritt der Dichtergeist zu ihm. Und er fragt ihn — nicht: gefalle ich Dir? sondern: ist die Welt, in die ich Dich geführt, nicht Deiner Teilnahme und Deiner Liebe wert?

Rosegger ist kein Virtuos, sondern ein Künstler. Ein Künstler zunächst im Aufbau seiner großen oder kleinen Werke. Auch diese Geschichten sind zumeist so vortrefflich komponiert, daß man die Komposition gar nicht bemerkt. Nicht nur vom Aufbau im Großen gilt das, sondern auch vom Nebeneinanderbau der einzelnen kleinen Teile. Die psychologischen Gesetze der Wirkung durch den Kontrast, der Summation der Reize u. s. w. scheinen aufs Feinste angewandt zu sein, obgleich sie ganz gewiß nicht bewußt angewandt, sondern nur empfunden sind. Dort und dort sprießt ein Krystall hervor, wir freuen uns an den einzelnen -- plötzlich sind sie zusammengeschossen zu einem Ganzen. Nur einmal, in der „Geschichte vom Zwieäugl", sind zwei Begebnisreihen zusammengebracht, die nur in äußerlicher, nicht in innerer Beziehung zu einander stehen.

Die Fähigkeit zu guter Aufordnung des ganzen Stoffs hat zur Vorbedingung Vollkraft der inneren Anschauung. Unmittelbar bethätigt sich diese in der Art, wie Rosegger seine Gestalten und Naturbilder wiedergiebt. Keine Schilderung; ein paar Bewegungen, ein paar Laute — und es lebt. Darstellungen, wie die des „Dirndls" beim Pfarrer in dem anspruchslosen kleinen Stück „Zwei, die sich nicht mögen" auf Seite 7 bis 9 (in „Allerhand Leute") sind Zeugnisse einer ganz wundervoll gesteigerten Phantasie. Man sieht das Mädchen nicht nur leibhaft vor sich, man glaubt es zu kennen von seiner Kindheit auf, gleich einer Schwester — und man jubelt geradezu, ist man selbst ein Künstler, über diese Kunst.

Dennoch ist mit der betrachteten Seite Roseggers ganze Bedeutung noch nicht gesehen. Sie hat noch eine andere: ihre kulturelle. Denn ein Priester für die Weltanschauung eines freien Menschentums ist der steirische Dichter und ist er nicht nur für sein Heimatland. Wir haben nicht viele Bücher, in denen ein unabhängiger, kühner Geist zugleich so klar zum Denken, so warm zum Empfinden, so erregend zum Wollen spricht, wie Rosegger z. B. in seinen „Bergpredigten." A.

* **Hermann Friedrichs'** soeben erschienener Novellenband „Liebeskämpfe" (Zürich, J. Schabelitz) bestätigt im Allgemeinen das günstige Urteil, welches wir uns nach den früheren Dichtungen dieses Schriftstellers von seiner poetischen Gestaltungskraft und seiner Unerschrockenheit in der Wahl eigenartiger Vorwürfe gebildet haben. Von den vier Erzählungen dieses Bandes hat uns die zweite und längste, „Das Mädchen von Antiochia," am wenigsten gefallen. Der Versuch, uns einen rein romantischen Stoff aus der Zeit der Kreuzzüge durch „modernere" Behandlung annehmbar zu machen, ist hier unseres Erachtens nicht geglückt. Die Geschichte hat uns, ehrlich gesagt, gelangweilt. Um so lebhafter haben die drei übrigen Novellen uns interessiert. Eine glückliche Verschmelzung von Romantik und Realistik zeigt „Das Kreuz der Liebe", eine sizilianische Geschichte aus dem vorigen Jahrhundert. Sie hat uns am meisten an Meisterwerke Paul Heyses erinnert. Am meisten im Sinne des „jüngsten Deutschland" und daher auch am meisten in Friedrichs' eigenster Eigenart sind die letzten beiden Novellen „Chryssoule" und „Die schöne Unnahbare" gehalten. Beide behandeln mit rücksichtsloser Wahrheitsliebe gesellschaftliche Fragen der Gegenwart, beide sind in der Charakterzeichnung, wie in der Handlung gut abgerundet, beide sind spannend und mit individueller Färbung erzählt. „Chryssoule" behandelt die Frage, ob die Gesellschaft unter allen Umständen recht hat, wenn sie dem Manne jeden Fehltritt vor der Ehe gestattet, dem Weibe einen solchen zur unauslöschlichen Schande anrechnet. Die einzig richtige Antwort auf diese Frage liegt in dem Naturgesetz, welches dem Weibe die Folgen eines Fehltritts auferlegt und es daher auch mit größerer Schamhaftigkeit ausgestattet hat. Friedrichs umgeht diese Antwort, indem er den früheren, allerdings unter den denkbar verzeihlichsten Umständen erfolgten Fall seiner Heldin ohne Folgen geblieben sein läßt. Die tief tragische Lösung, welche er dem Konflikte giebt, zeigt gleichwohl, daß er jene Frage keineswegs schlechthin verneinen wollte. Daß die Geschichte im modernen Athen spielt, ist dabei nur äußerliche Dekoration. Sie könnte eben so gut in Berlin spielen. In der „schönen Unnahbaren", welche teils, wie es scheint, in Danzig, teils in Rom spielt, sind, wie im „Kreuz der Liebe", Handlung und Ortsschilderung schön aus Einem Gusse! Das Problem ist hier eigentlich das Zölibat der Priester mit seinen möglichen Folgen für das Familienleben der Gemeinde. Daß die Hauptpersonen dieser Geschichte ungestraft ausgehen, thut der Sittlichkeit ihrer Grundidee keinen Abbruch. K. Woermann.

* **Ferdinand von Saar,** Gedichte. (2. Aufl., G. Weiß, Heidelberg.) — Saar ist einer der interessantesten und eigenartigsten unserer Dichter. Auf mühsam selbstgeschaffenem Wege zum Parnaß emporgekommen, steht er hier — vielleicht enttäuscht — und sieht auf das bunte Getümmel unter sich, ein Sonderling, mit verschränkten Armen schweigsam in stilles Sinnen versunken. Er hat etwas Vornehmes in seiner Dichtung, eine Würde, die jede vorlaute Vertraulichkeit ferne hält, ihn jedoch eben deshalb auch kaum populär werden läßt. Was er uns in seinen „Gedichten" bietet, ist die kritikvoll gesichtete Ausbeute eines Lebens. Auch aus dem kleinsten spricht der ernste Mann, der zurückblickt auf ein Menschenalter, reich an Erfahrungen in Lust und — Leid. Der Band gliedert sich in drei Bücher mit vier, zwei und wieder vier Abteilungen. Enthalten die ‚Lieder' eine Auswahl fein empfundener Natur- und Stimmungsbilder, führen die ‚vermischten Gedichte' schon auf das Gebiet weniger allgemeiner Stoffe. War es dort die Natur, ist es hier das Leben, was behandelt wird. ‚Aus schweren Tagen' zieht den Kreis noch enger um den Dichter: mit Erinnerungen aus der trüben Zeit des Irrewerdens und

Digitized by Google

Zweifelns an sich selbst. Die ‚Sonette' dann verbreiten sich wieder in vollendeter Schönheit über die mannigfaltigsten Stoffe. Das zweite Buch enthält: ‚Freie Rhythmen' und ‚Aus dem Tagebuch der Liebe'. In den ersten steht Saar gleichsam in der Vollkraft seines lyrischen Schaffens, überall als stolzer Kämpfer für Recht und Wahrheit seiner Zeit ins Gewissen redend. Das ‚Tagebuch' schildert ergreifend die verflammte Leidenschaft vergangenen Liebesglücks. Im dritten Buch wird der Dichter vollständig „modern" in der Wahl seines Stoffes, aber auch die frühere Ruhe ist von ihm gewichen. Er steht nicht mehr erhaben über Glück und Unglück; es ist ein Dorn in seiner Brust, den er nicht herauszuziehen vermag. ‚November-Nebel' tauchen auf — er sieht fast nur noch trüb, giebt aber mit gewohnter Meisterschaft seine Bilder: hier Skizzen aus dem Kampf ums Dasein armer Leute, die zum Teil erschütternd wirken. Saars Poesie ist durch und durch Reflexionspoesie. Was die Gegenwart bewegt, er hat es aufs Tiefste mitempfunden und weiß es mit gewandtem Können dichterisch einfach und groß festzuhalten. C. Flaischlen.

Theater.

* **Die Ungeduld als Metronom des Dramas.** — „Der Hörer ermüdet, er wird ungeduldig." Das ist der oberste Rechtsgrund unserer Dramaturgie, wenn sie den Dichter von liebevoll ausführender litterarischer Arbeit zur Hast drängen will. „Den Hörer" kenne ich aber nicht; „der Hörer" ist eine Erfindung. Es giebt tausenderlei verschiedene Hörer, die, wenigstens wenn sie selbstständig fühlen, in verschiedenem Maaße und bei anderen Anläßen ermüden und ungeduldig werden. Jedermann giebt zu, daß unsere Vorfahren auf dem Theater ertrugen, was wir nicht mehr ertragen, ruhiges Tempo, bequeme Diktion, schöne Verse, Episoden und Monologe. — „Der Pulsschlag der Zeit ist ein schnellerer geworden." Dieser Satz muß jedenfalls auf das Theater beschränkt werden, denn anderswo lassen wir uns „Längen" mit musterhafter Geduld gefallen, z. B. beim Roman, bei Parlamentsverhandlungen, bei Festreden und bei Berichten über landwirtschaftliche Ausstellungen. Ich gestehe, daß ich an die Verwandlung des deutschen Temperaments in südliches Ungestüm nicht recht glaube; wenn wir uns im Theater so ausnehmend handlungssüchtig und ungeduldig gebärden, so stammt das bei den Gebildeten aus dem dramaturgischen Konfirmationsunterricht, bei den Meisten aus Mangel an poetischem Sinn, verbunden mit der Verwöhnung durch deutsche Operetten und französische Feuilletonstücke. Was die Ersteren betrifft, so müssen wir uns überhaupt vor Augen halten, daß ein gebildetes Theaterpublikum sich heute kaum mehr unbefangen seinen Eindrücken hingiebt. Es gefällt nicht, was jedem Einzelnen gefällt, sondern was die dramaturgische Erziehung als richtig lehrt. Wir finden Monologe unwirksam, nicht weil sie uns langweilen, sondern weil wir wissen, daß sie für langweilig gelten. Und so steht es auch mit dem Tempo des Dramas; wir haben uns das Drängeln, für welches wir im Grunde kein Bedürfniß spüren, von den Gesetzgebern der Bühnentechnik einimpfen lassen. Die zweite, größere Hälfte umgekehrt, die Menge der unpoetischen Zuschaner, wird natürlich bei jeder Poesie aufrichtig ungeduldig, innerhalb wie außerhalb des Theaters. Im Theater in höherem Grade, weil sich das Theater als Vergnügungsanstalt ankündigt und erwiesenermaßen allerlei ergötzlichen Kram vorrätig hat, von dem man begehrt, daß er zum Vorschein komme. — Nun kann man die Langeweile, welche die unberufene Menge vor jeder Poesie empfindet, auf zweifache Weise behandeln. Die ältere Kur bestand darin, das Publikum durch Gewöhnung zum poetischen Genuß heranzuziehen, um wenigstens so viel zu erreichen, daß die Poesie mit Achtung ertragen werde. Die moderne Bühnentechnik schlägt den entgegengesetzten Weg ein; sie befriedigt die Gelüste und Launen des Kranken, beseitigt alles und jedes aus dem Drama, was ihm nicht völlig zumutet und bekämpft die Langeweile durch Reizmittel. Ob wohl diese Kur erfolgreich sein wird? Ich fürchte, es wird hier ergehen, wie mit allen Reizmitteln, daß die Dosis immer erhöht werden muß. Stets werden die Forderungen der Menge hinsichtlich der Spannung und Sensation um eine große Strecke dem jeweiligen dramatischen Geschwindschritt voranseilen. Wann wird dieser Wettlauf der Bühnentechnik mit der Ungeduld enden? Wir wissen es nicht, aber wo er enden wird, getrauen wir uns zu sagen: bei dem Dekorationsstück, diesem Universalerben aller ausgelebten Dramatik. Ich meinerseits halte es mit der alten Heilart. Man schmeichle nicht der Ungeduld, sondern zügle sie; man gestehe sich und andern offen und frei, daß Spannung und Sensation als oberster Zweck des Dramas aufgefaßt, den Genießenden wie den Schaffenden herabwürdigen, daß Poesie zwar eine edle, aber keine gebeizte Speise ist, daß ein wahrer Kunstgenuß andächtige Sammlung der Seele, mithin für Alltagsmenschen eine gewisse Anstrengung und Selbstüberwindung verlangt, daß ein Drama keinen Anspruch darauf erhebt, Jedermann in jedem Augenblick zu fesseln, zu spannen, zu überraschen, zu erschüttern, zu packen und zu reizen, sondern vielmehr darauf, den Kunstsinnigen zu entzücken, den Nichtkunstsinnigen aber gründlich und womöglich tödtlich zu langweilen, wie es Recht und Pflicht ist. Wenn männiglich weiß, was er von der Tragödie zu erwarten hat, nämlich Schönheit und nicht Reizung, dann wird der „Pulsschlag unserer Zeit" sich merkwürdig beruhigen und der bessere Teil der Nation mit wird staunenswerther Geduld selbst die prächtigsten Verse anhören.

Carl Spitteler.

Musik.

* **„Das Kirchenlied der Zukunft"** behandelt Wilhelm Bode, selbst ein Geistlicher, in einer kleinen Schrift (Hagen, Risel & Co.). — Er geht von dem Gedanken aus, daß die Lehre Christi unter den Christen von heute viel mehr warme Anhänger finden würde, wenn „das Christentum ihnen in der richtigen Form entgegenträte". Vor Allem sei das protestantische Kirchenlied ohnmächtig und unzeitgemäß. Wo höre man in den Häusern Choräle singen? Die Deutschen, dieses gern singende Volk, müsse man, wenn man nach dem Kirchengesang, bei dem oft die wenigsten Kirchgänger sich beteiligten, urteilen wollte, für das unmusikalischste Volk halten. Die Choräle seien eben in Wort und Weise veraltet. „Alles ist mit der Zeit fortgeschritten, nur der Gottesdienst nicht. Nur in der Kirche sollen wir noch sprechen und singen, wie man vor 200 und 300 Jahren sprach und sang. Die Lieder unserer Zeit sind in schnellem, lebendigem Tempo komponiert, die Lieder des 16. und 17. Jahrhunderts, geistliche wie weltliche, sind langsam und schwerfällig, die Töne sind langgezogen." „Ich will die Lieder unserer Gesangbücher nicht verspotten," fährt Bode fort, „aber schwer wäre es nicht. Man lese einmal einige Blätter aufmerksam durch, man wird staunen über die geistige Armut, die plumpen Anschauungen, die bäurische Sprache dieser Gesänge, die unsere Kinder in den Schulen auswendig lernen müssen. Der Gedankenkreis des 16. und 17. Jahrhunderts ist eben viel beschränkter, als der unserer fortgeschrittenen, verworrenen Zeit, und wir sprechen ein ganz anderes Deutsch, als Luther und Paul Gerhardt sprachen." „Es soll nicht geleugnet werden, daß die Gesänge, die sich jetzt als ohnmächtig erweisen, einmal mächtig und vortrefflich gewesen sind. Einst haben sie Thränen getrocknet, Betrübte getröstet, Schwankende gefestigt, Verzagte aufgerichtet. Einst sind sie von der ganzen Gemeinde begeistert und herzkräftig gesungen worden, und was mehr sagt, einst erklangen sie auch immer wieder im stillen Kämmerlein, auf der Reise und im Kriege." „Als Martin Luther seine Lehre sieghaft ausbreiten wollte, hatte er keine besseren Mittel, als seine Lieder, das erkannten auch die Katholiken bald zu ihrem Leidwesen." „Kein Wunder, daß diese Gesänge so kräftig wirkten! Waren sie doch in Weise und Sprache volkstümlich, stilgetreu, zeitgemäß, waren sie doch zu ihrer Zeit modern. Das Alles sind sie nach den Gesetzen der Welt- und Menschenentwickelung jetzt nicht mehr: deshalb sind sie kraftlos geworden und müssen durch andere ersetzt werden." Diese neuen Lieder, meint der Verfasser, müssen nach der Volksgunst streben:

Digitized by Google

„Lieder, die nicht gesungen werden, haben ihren Beruf verfehlt." Er wünscht ferner, man möge „viele Melodien, die das Volk gern singt, einfach in den Kirchengesang herübernehmen." Das klinge ketzerisch, sei aber weder „unprotestantisch, noch originell". Er schlage damit „der Gegenwart nur vor, zu wiederholen, was Luther und seine Zeitgenossen ohne Bedenken gethan haben." „Wer diese Lieder singen kann, wird sie gern singen, wo er auch sei, wird sie auf der Straße summen und in der Fabrik, und mit den Liedern wird sich sacht eine fromme Auffassung des Lebens in die Herzen schleichen, gleichwie nichts besser die Liederlichkeit verbreitet, als die Melodien französischer und deutscher Couplets." In Amerika und England stehe der Kirchengesang viel mehr in Blüte, als in Deutschland; viele Erfolge der englischen Mäßigkeitsvereine, ja, der vielverlästerten Heilsarmee seien den packenden, modernen Liedern und frischen Weisen zuzuschreiben, deren sich diese Vereinigungen bedienen. Dabei koste z. B. das Liederheft der Mäßigkeitsvereine 8 Pfg. — „Was kosten unsere altfränkischen Gesaugbücher?" fragt Bode. — Unsere Gegenwart sei „reich genug an geistlichen Liedersängern, nur denke man nicht daran, ihre Gedichte in den Kirchen zu singen, als ob dort nur das Veraltete, Abgestorbene paßte". Auch W. H. Riehl habe sich schon vor längerer Zeit für eine Verbesserung in des Verfassers Sinne ausgesprochen. Schließlich bringt Bode als Beispiele Übersetzungen englischer Kirchengesänge, sowie als Vorschläge eigene Dichtungen, nach Volksmelodien zu singen, um zu zeigen, wie er sich den Kirchengesang der Zukunft vorstellt. -tz-

* Über die **Kritik musikalischer Leistungen** und ihre Pflichten spricht unser Mitarbeiter Eichberg in der jetzt von ihm geleiteten „Neuen Berliner Musikzeitung" (40) sich folgendermaßen aus: „Nur wenn die Kritik mit Eifer den Pfaden der rastlos und ernsthaft vorwärts Strebenden folgt, diese Pfade, die oftmals dunkel, steil und steinig sind, mit den ihr zu Gebote stehenden Mitteln zu erhalten und gangbar zu machen sucht, vor Irrwegen und Abstürzen warnt, und in der „Nachhut" — diese Position ist für sie keine Schande, denn sie ist die ihr natürliche — in der Nachhut alle Afterkunst kräftig zurückweist, d. h. alles, was sich unberechtigt und aufgeblasen herandrängt, um die Massen zu verwirren und abzulenken, nur dann hat sie ein Recht der Existenz, dann erfüllt sie ihre Pflicht.

Eine in Deutschland sehr verbreitete Auffassung von den Pflichten der Kritik sieht freilich die Sache ganz anders an. Sie sucht bei Allem, was sie zu beurteilen unternimmt, nach den etwa vorhandenen Fehlern. Wie auch der Maßstab sei, den sie anlegt, immer sind es die Fehler, die gerügt werden nie kommt sie zur Freude an dem vorhandenen Guten.

Diese Richtung ist bedauerlich, denn sie bringt die Kritik in Gegensatz zum Kunstschaffen, das ohne Freudigkeit, ohne Überzeugung von seinem positiven Werte zur Unmöglichkeit wird.

Soll nun eine Kritik, die nicht mit dem Tadel anfängt, die mit dem Künstler, nicht gegen ihn vorgeht, nur loben?

Dann wäre sie gewiß die überflüssigste Sache von der Welt. Die grundsätzlich tadelnde Kritik reizt den Künstler wenigstens zur Abwehr, die immer noch eine Thätigkeit ist, die grundsätzlich lobende ist vollkommen wertlos. Wo sie doch eine Wirkung hat, könnte es nur eine demoralisierende sein.

Das wahrhaft Rechte ist leicht gekennzeichnet, aber schwer gethan. Die Kritik soll allen ernsthaften Vorwärtsbestrebungen eifrig nachgehen und sie niemals von vornherein für überflüssig oder für schädlich halten; sie soll den Maßstab, mit dem sie mißt, der Sache selbst, der Zeit, der Gelegenheit entnehmen und ihn niemals fertig mitbringen; sie soll immer die beste Freundin idealer, nach Wahrheit dürstender Kunstauffassung bleiben, und so muß sie die ausgesprochene Feindin alles unwahren, seichten, selbstsüchtigen, aufgeblasenen Wesens sein, das in der Kunst, wie in jeder anderen Sphäre, zu allen Zeiten und aller Orten sich breit macht, sie soll der wahren Kunst Prophet sein und so kann sie nicht des Künstlers Lehrmeister sein wollen, sie soll der falschen Kunst die Maske abreißen, die hohle nichtige Seifenblase, die in allen Farben schillert, aber keine Wesenheit hat, in ihr Nichts auflösen und so wird sie dann ihren schönsten Beruf erfüllen: die große, bequeme, am Ernste unlustige und der Macht der Wahrheit doch niemals ganz unzugängliche Menge hinanzuziehen zu den Höhen reiner und erhabener Geister."

Bildende Künste.

* Die **Ausbreitung des Kunstverständnisses** im Volk streift Lichtwark in seiner Broschüre „Zur Organisation der Hamburger Kunsthalle" (Hamburg, Meißner). Nachdem er die bleibende Höhe der Verständnisfähigkeit für Musik im deutschen Volk, das langsame Sinken der für Litteratur und die Tiefe jener für bildende Kunst besprochen, beleuchtet er die Wichtigkeit des Dilettantismus für die Kunstpflege einer Nation. „Was er bedeutet, zeigt am besten der gegenwärtige Zustand der Musik, in welcher der Dilettant einmal seine anerkannte Rolle spielt. Denken Sie ihn weg — und der Musiker von Beruf stünde einsam da, nur von seinen Fachgenossen verstanden; so einsam wie der große Maler, so einsam wie in Deutschland der Mann der Wissenschaft. Es herrscht ein ungeheurer Abstand zwischen dem Konzert- und dem Ausstellungspublikum. Im Konzert Verstehende mit umfassender dilettantischer Fachbildung, in der Ausstellung halbblinde Nörgler mit ungeheuren Ansprüchen." „Auch in den bildenden Künsten würde der Dilettant, der jede höhere Leistung respektvoll zu würdigen weiß, das hingebendste Publikum ausmachen und zugleich für seine ganze Umgebung ein Anregungszentrum bilden." Wir möchten im Anschluß an diese unbestreitbar richtigen Ausführungen darauf aufmerksam machen, daß auch der verderbliche Einfluß des Dilettantismus, nämlich sein verzehrendes Durchdringen der künstlerischen Produktion — wie dies bei unserer Malerei und im höchsten Maße bei unserer Dichtung der Fall — gerade eine Folge der geringen Ausbreitung des Dilettantismus sein könnte. Dieses Paradoxon erklärt sich leicht: denn, hätten wir allerorts Kunstliebhaber, die an der eigenen Arbeit gelernt, welch ein schweres Ding und was für ein Ding überhaupt die Kunst ist, es wäre unmöglich, daß unsere pinselnden und schreibenden Dilettanten dem „Gebildeten" weis machen könnten, sie wären echte Künstler, echte Dichter. In sehr anregender Weise entwickelt dann Lichtwark, wie das Gewordene so wurde, und wie es sich seiner Meinung nach bessern ließe. „Bis jetzt ist für die Erziehung zur unbefangenen Freude an der Kunst unendlich wenig geschehen. Wir haben in Deutschland fast ausschließlich an die Erziehung der Kunst-Produzierenden gedacht. Unser armes Vaterland hat mehr Kunst-Akademien als irgend ein Land der Welt; für die Heranbildung von Architekten sind doppelt soviele Anstalten vorhanden, als wir brauchen. Kunstgewerbeschulen werden aller Orten neu gegründet. Aber unsere Produktion steht in der Luft, so lange uns im eigenen Lande der Käufer von selbständigem Geschmack fehlt." Lichtwark erinnert an Meyerheims Wort „der Deutsche sieht mit den Ohren." Er führt die Knickerei unserer sonst gar nicht so sparsamen Wohlhabenden bei allen Ankäufen für Kunst und Litteratur auf den Mangel an wirklichem Bedürfnis zurück. In Ausführungen, die sich vielfach mit den unseren im Leitaufsatz des dritten Stücks berühren, entwickelt er, daß durch Einpfropfung von Kenntnissen eine Besserung nicht zu erzielen sei. Er bespricht die Aufgabe der Schule nach dieser Seite hin, der er kein neues Lehrfach aufbinden will. „Kunstgeschichtliches Wissen wird schnell vergessen, nützt so gut wie nichts und kann sogar dem Deutschen unter Umständen höchst schädlich sein. Wir müssen dem Schüler Unverlierbares mitgeben, das in ihm weiter arbeitet. Dazu gehört zu allererst die Fähigkeit, anzuschauen. Durch die aufmerksame Betrachtung einer kleinen Anzahl von Kunstwerken, die der Schüler ganz in sich aufnehmen muß, ist sein Interesse zu wecken." Wo irgend möglich, solle man die Werke selber betrachten lassen, nicht Abbildungen, „denn sie verführen zu oberflächlichem Sehen, da kein Detail genügend erkannt werden

Digitized by Google

kann." An der Kirche, am Rathaus, an Statuen oder Abgüssen, am Bilde selber soll der Schüler die Bedeutung der Teile und des Ganzen erkennen: „erst wenn er selber die Entdeckung gemacht hat, daß es im Grunde nur drei Formen des Kapitells giebt und sie selbständig unterscheiden kann, darf er ihre Namen erfahren, u. s. w." Auch den Sinn für Naturschönheit müssen wir pflegen. Viel Zeit braucht's für das alles nicht: dann und wann ein Spaziergang mit dem Zeichenlehrer bildet die ganze „neue Belastung" und genügt, wird nur auch sonst die Pflege der Anschauungskraft im Auge behalten. Lichtwark, der in seiner Schrift immer der besondern Verhältnisse Hamburgs gedenkt, teilt mit, daß die Verwaltung der dortigen Kunsthalle, deren Vorstand er ist, „mit Einführungs-Kursen für die Lehrer den Anfang machen wird."

Lose Blätter.

„Die Verleumdungsseuche"
oder: **Ein deutscher Schriftforscher**
oder: **Eine typische Tragikomödie.**

Es ist nicht zu leugnen, wir Deutschen sind in der großen Mehrzahl ein undankbares Volk. Du weißt es, o Leser, was für Aufhebens man von dem weiland Homeros macht, der ja nach vieler Gelahrter Beweis am Ende nur ein geschickter Sammler und Herausgeber griechischer Heldensagen war. Es ist, als fehle dem Deutschen das Verständnis und die Hochachtung vor dem mühevollen Amte des Suchens und Sammelns; ja, mitunter möchte es scheinen, als schwebe ein Verhängnis über solchem Thun.

Erscheint da ein Büchlein bei Herm. Risel & Co. in Hagen, eine „kritische Analyse" von M. von Eckstädt, die sich betitelt: „Ein deutscher Schriftstehler". In dem Ausdruck „Schriftstehler" liegt meines Bedünkens eine gewisse Mißachtung, die Denjenigen, dem sie gilt, den Dichter Karl Böttcher in diesem Fall, unangenehm berühren muß. Denn mit dem Worte „Stehlen" bezeichnet der Jurist eine an und für sich immerhin unerlaubte Wegnahme fremden Eigentums, welche (wenn es herauskommt) sogar bestraft wird. Wie sehr taktlos würde man es nun finden, sagte Einer dem Homeros nach, er sei ein „griechischer Schriftstehler" gewesen, dieweil er die besten Werke seiner Landsgenossen ohne Quellenangabe unter seinem Namen herausgegeben? Etwas Anderes aber als das Entsprechende hat dieser Herr Böttcher nie gethan!

Jeder Sachkenner giebt es zu, daß unter den 12 000 Schriftstellern, welche im „Kürschner" stehen, manche sind, die nicht zu den Hervorragenderen gehören. Dieses zu verlangen wäre auch anmaßend und unbillig. Denn was würde daraus werden, wollte Jedem der 12 000 selber Etwas einfallen? Und Hand aufs Herz, lieber Freund, auch Du bist oft hinaus in den Wald gegangen, zum Zwecke des Dichtens, und es ist Dir nichts eingefallen. Und so ähnlich mag es auch oft Herrn Karl Böttcher ergangen sein, als er bereits wegen seiner „Brunnengeister" oder „Karlsbader Schlendertage" einen Kontrakt geschlossen hatte. Und hier nun tritt der Unterschied zwischen dem Talent und dem Privatmann deutlich zu Tage. Der Privatmann, wenn ihm Nichts einfällt, ergiebt sich mutlos in die Schickung — das Talent läßt an Stelle der erlahmten Schaffenskraft den freudigen Forschergeist treten. An wieviel köstlichen Perlen hat man sich nicht ergötzt, wenn man die Werke deutscher, französischer und russischer Dichter las, die letzteren in Uebersetzung, versteht sich! Perlen, welche so oft viel zu wenig beachtet geblieben, viel zu wenig zur Freude der Allgemeinheit benützt! Wie, wenn man diese köstlichen Perlen eines Börne und Scherr, eines Daudet und Turgenieff zu einem Geschmeide vereinigte, wenn man zwischen sie „Brillanten" einreihte, gehoben aus der Tiefe unserer beliebtesten Feuilletons: gäbe das nicht ein Prachtstück, Andern zur Wonne und uns zum Ruhm? Und nennt denn der Goldschmied seinen Kunden den Goldgräber, der Juwelier den Perlenfischer?

Von Böttcher verlangte man, daß er's thäte! Statt sich dankbar seiner Arbeit zu freun! Denn was sein forschendes Auge begonnen, vollendete seine fleißige Hand. Zu dreien Malen sank das Tagesgestirn herab über seinem Schaffen, und zu dreien Malen lächelte der Mond auf den Arbeitstisch, an dem der stille Gelehrte, des Gottes voll, über Schere und Kleistertopf sich beugte: dann war sein erstes Werk vollendet. Und von jetzt an ruhtest Du nimmer, Du deutscher Schriftforscher! Nimmer rastend fuhrest Du fort, zu suchen, zu sammeln, zu schneiden und zu kleben.

Aber was war Dein Lohn, außer dem, welchen Dein Verleger Dir zahlte? Hob Dich jubelnd die deutsche Nation unter ihre Dichter und Denker? Nahten sich ehrfurchtsvoll von sieben Städten die Bürgermeister, Dir einen Platz für Deine Wiege zur Verfügung zu stellen? Nichts von alledem! Den bittersten Schmerz mußtest Du erfahren: ein Weib, das (wie Du andeutest) von Dir Minne genossen, nimmt Deine schmutzige Wäsche und hängt sie auf vor den Augen des Publikums!

Das waren trübe Erfahrungen, die Böttcher wurden, Erfahrungen, welche einen Kleinmütigeren entmutigen könnten. Er aber ist groß, ist erhaben über sein Weh. Den eigenen Schmerz, welchen ihm die einstige Freundin zugefügt hat, die sein Wirken so sehr verkennt, indem sie Zeile um Zeile und Wort um Wort Böttcher vergleicht mit Daudet und Böttcher mit Turgeniew und Böttcher mit Scherr und Böttcher mit Börne — er erweitert ihn zum Weltschmerz. Von der „Verleumdungsseuche" spricht er in Nr. 36 des „Magazins" zum In- und Auslande. Man wähne nicht, daß er, kleinlich genug, etwa dort der hämischen Fragerin Rede stehe auf ihre Fragen. Auf das Gebiet solch nebensächlicher Dinge folgt ein Böttcher auch da seiner Feindin nicht, wo sein Schweigen mißdeutet werden kann, gleich dem Schweigen der Jungfrau von Orleans auf die Anklage der Hexerei. Aber mit flammenden Worten greift er an unser Herz, mit erschütterndem Wehe, Wehe, Wehe über die Schlechtigkeit und Bosheit der Welt. Und wir hören's schaudernd von ihm, „daß so viele Menschen ein — ganz gemeines Gesindel sind". Dann aber richtet er uns durch seine Begeisterung auch wieder auf. „Deshalb nicht an der herrlichen Gotteswelt verzweifeln, mein Freund!" so ruft er

Digitized by Google

begeistert aus, indem er die Last der Anklagen, unter der ein Schwächling erlegen wäre, lächelnd zurecht rückt auf seinen Schultern: „Noch klopfen Herzen genug, die einer höheren Sittlichkeit zustreben, noch flammen begeisterte Blicke, denen, gleich flimmernden Goldstandarten auf hohen Bergeszinnen, die Ideale sittlicher Vervollkommnung entgegenleuchten, noch glüht und sprüht es allerorten von innigem Verlangen nach einem veredelten Menschentum."

Möchten diese herrlichen Worte nicht ungehört verhallen! Möchten sie eingetragen werden, als leuchtende Schrift des Trostes ins Album, wo etwa wieder einmal ein Karl Böttcher ohne seine Zustimmung photographirt ward! H. Sch.

Weihnachtsschau.

Galeriewerke in Radierungen. Die Meisterwerke der Galerie zu Cassel. 39 Rad. v. W. Unger, 2. Aufl., Text v. Eisenmann. M. 20. — Die Galerie zu Braunschweig in ihren Meisterwerken. Rad. v. W. Unger, 2. Aufl. M. 15. — Die Städel'sche Galerie zu Frankfurt in ihren Meisterwerken älterer Malerei. 32 Rad. v. Eißenhardt, Text v. Valentin, M. 28.50 — Die akademische Galerie zu Wien in ihren Meisterwerken. 25 Rad. verschiedener Künstler, Text von Lützow. M. 22. — (Sämtlich: Leipzig, E. A. Seemann). — Wessen Mittel nicht ausreichen zum Erwerb der großen Photographien- oder Photogravürenwerke, wie wir solche über viele Galerien besitzen, der findet hier zu verhältnismäßig sehr billigem Preise einen künstlerisch wertvollen Ersatz. Das Wiederaufleben der herrlichen Technik der Radierung und ihre ausgedehnte Pflege in der Gegenwart gehören zum Erfreulichsten, was unser Kunstleben aufweist. Haben wir doch keine zweite individuelle Vervielfältigungsart, deren Ausdrucksmittel so reiche wären, wie die der Radierung, die mit ihrer sammtenen Tiefe und ihrer goldigen Helle auch rein malerischen Wirkungen zu folgen vermag, wie keine andere „Schwarzkunst." Freilich, eine individuelle Technik bleibt sie eben; die Persönlichkeit des Radierers muß in der Wiedergabe das Vorbild beeinflussen, wie der Klavierspieler das Tonwerk, und zu dem Gewinne an Lebensfülle wird sich eine leise Einbuße an Genauigkeit gesellen. Von allen uns bekannten Radierern hat keiner dies Unabänderliche weniger fühlbar gemacht, als Unger. Es ist staunenerregend, wie manierlos dieser Künstler in den uns vorliegenden Werken sich zeigt, wie er in seiner Anpassung an jedes einzelne Bild die Nadel immer wieder anders führt, die eigene Persönlichkeit so vertiefend in die fremde, daß sein Werk fast wie ein Werk dieser selbst berührt. Von den übrigen Radierern dieser Publikationen (außer Eißenhardt: Baldinger, Fischer, Forberg, Klaus und Peisker) strebt die Mehrzahl mit Glück dem gleichen Ziele zu. Gediegene Einleitungen erhöhen mit der Brauchbarkeit der schönen Bände den Genuß.

Photographien- und Helliogravüren-Werke aus dem Verlag von Fr. Hanfstängl in München. Wir nennen zuerst: Deutsche Kunst und Künstler der Gegenwart in Bild und Wort. M. 30. — Dreißig Photographien nach Gemälden von dreißig verschiedenen zeitgenössischen Malern, von Echtesten der Echten, wie Menzel und Andreas Achenbach bis zu Alfred Seifert, der kein Künstler würde, selbst wenn er seinen altdeutschen Damen die Augen noch schwärzer umränderte. Also gleichsam eine Bilderanthologie, und eine bunte, wie just die Blumenlesen zu sein pflegen. Zu jedem Bild zwei Seiten Text von Ludwig Pietsch. Unsere Ansicht über derartige Sammelwerke ist der landläufigen gerade entgegengesetzt: sie sind nicht Sachen „für's Volk", d. h. sie sollten Keinem in die Hand gegeben werden, dessen Geschmack nicht bereits gefestet ist, weil sie sonst zur Kritiklosigkeit geradezu erziehen. Für den Urteilsfesten freilich sind sie als leicht zugängliche Materialsammlungen von Wichtigkeit. Ungleich mehr zu Geschenken geeignet scheinen uns die „Albums" (je 30 und 15 M.) desselben Verlags, die aus je zwölf Photographien nach einem einzigen Meister bestehend, nicht zur Flüchtigkeit auffordern. Das vor uns liegende Gabriel Max-Album z. B. enthält die seelentiefen Blätter des „Anatomen" und der „Erweckung von Jairi Töchterlein", deren hoheitsvolle Größe dem ungeübteren Sinn ganz anders leicht „aufgeht", wenn er, wie hier, durch eine verwandte Umgebung „gestimmt" wird. Auch die größeren Einzelblätter desselben Verlags bieten gute Geschenkwerke, besonders wo ein Zimmerschmuck erwünscht ist. Täuschen wir uns nach dem vorliegenden Blatte (Kiesels Yum-Yum) nicht, und dürfen wir von diesem verallgemeinern, so sind sie freilich ein bischen stark retouchirt. Mehr (wieder nach unserem Probeblatt — Siemiradskis „Christus bei Maria und Martha" — zu urteilen), mehr, als die noch größeren Photogravürenblätter einiger modernen Bilder. Wir wollen's uns übrigens nicht versagen, diejenigen der Vermögenden unserer Leser, denen es nicht wichtig ist, ein schon vollendetes Werk zu schenken, auch an dieser Stelle auf die „Meisterwerke des Rijksmuseum zu Amsterdam" aufmerksam zu machen, ein Werk, von dessen Erscheinen wir bereits im ersten Stücke sprachen, und das nach seiner Beendigung Prof. Woermann im „Kunstwart" zu besprechen gedenkt, ein Werk zu dauerndem Genuß, ein Hausschatz von der nimmer rostenden Güte des echten Goldes.

Meisterwerke der Aquarellmalerei. Chromo-Facsimiles von R. Steinbock. Berlin, R. Mitscher. Statt 100 M. 40 M. — Zehn Blatt nach A. Achenbach, Alt, Capobianchi, Dieffenbach, Fontana, Hildebrandt, Horschelt, Martens, Schick. Wir glaubten mit diesem Werk unsern Lesern etwas Älteres aber recht Gutes zum billigen „Gelegenheitskauf" empfehlen zu können: nun es uns vorliegt, sind wir enttäuscht. Daß einige mittelmäßige Bilder wiedergegeben seien, erwarteten wir zwar nach den Namen der Maler — nicht aber, daß sie auch mittelmäßig wiedergegeben seien. Bei einigen scheint uns auch das der Fall. Im Ganzen mutete uns die Sammlung wie die Erinnerung an eine Kunstauffassung an, die wert war, daß sie zu Grunde ging. Die beiden Blätter nach Achenbach und Hildebrandt scheinen zu fragen, wie sie in die gemischte Gesellschaft kommen. Summa: Wir können das Werk beim besten Willen nicht empfehlen. Zu einer Empfehlung aber giebt uns diese Gelegenheit doch den Anlaß, oder vielmehr zu einer Erinnerung, da es einer Empfehlung hier nicht bedarf. Wir gemahnen den Kauflustigen an jene herrlichen Ausgaben von Hildebrandts Aquarellen, an denen der Ölfarbendruck vielleicht zum ersten Male zeigte, was er kann und wo er von Nutzen ist. Sie stehen im Vertrieb des gleichen Berliner Verlags, wie diese „Meisterwerke."

Aus A. Hendschel's Skizzenbuch. Auswahl von 60 Blättern in Lichtdruck von Rommel in Stuttgart. Frankfurt a. M., M. Hendschel. Zwei (selbstständige) Bände. Je M. 20. — Als die zarten und lustigen Zeichnungen Hendschels erschienen, gewannen sie einen seltenen Erfolg. Ja, sie kamen in die Mode, ein Vorgang, der nach dem alten Satze bedenklich stimmt, daß, was in die Mode kommt, auch aus der Mode komme. Nun ist es nicht zu leugnen: was den Sachen so schnell zur Beliebtheit verhalf, war bei den ernsteren darunter das, was dem Publikum an Thumann so wohl gefällt: die etwas äußerliche, ich möchte nicht sagen „Schönheit", sondern „Hübschheit" der Männlein, Fräulein und Kindlein. Und bei den heiteren zum guten Teile die Freude nicht am Kunstwerk, sondern am Stoff: an den lächerlichen Situationen selber, nicht an der Art ihrer Wiedergabe. Aber das wirkte doch nur mit. Und wenn man in der jüngsten Zeit häufiger abfällig über Hendschel urteilt, wenn man gar sagt, das Volk freue sich gar nicht über seine Kunst, sondern nur über die Schusterjungen & Cie., an die er sie erinnert, — so mahnt uns das an den Pendel, der zuerst nach rechts, dann nach links geht, bis er in der Mitte still steht. Denn Hendschels komische

Digitized by Google

Blätter sind immerhin mehr, als „illustrierte Witze", und nicht nur deshalb, weil sie keines erläuternden Textes bedürfen. Sie finden in den meisten Fällen wirklich das malerisch Komische der kleinen Ereignisse heraus, die Komik einer Körperhaltnng, eines Gesichtsausdrucks, eines Kleidungsstücks u. s. w., die nur die zeichnende Kunst wiederzugeben vermag. Darauf beruht ihre künstlerische Berechtigung. Und dann darauf, daß Hendschel bei seinen Bilderscherzen mit feinem Takt die richtige Ausführungsart wählte. Was unerträglich wäre, wenn es, als Oelgemälde etwa, mit durchgeführter Wirklichkeitswiedergabe oder gar mit dem Anspruch auf illusionäre Treue anspruchsvoll vor uns träte, wirkt erfreulich in der Bescheidenheit einer Umrißzeichnung, die eine Betrachtung über den Widerspruch zwischen Mittel und Leistung ausschließt.

Raffaels „Disputà", heliographische Reproduktion nach dem Stiche von J. v. Keller. Großes Format (Bild 64½ : 90, Carton 100 : 122 cm.), Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. M. 24. — Die Originalplatte des berühmten Kellerschen Stichs ging beim Düsseldorfer Akademiebrande zu Grunde. Das vorliegende Blatt ist eine vom Wiener militär-geographischen Institut hergestellte Heliogravüre nach einem Abzug des Stichs im Besitze des Düsseldorfer Kunstvereins. Die Nachbildung ist so vortrefflich, daß man schon ein geübtes Auge braucht, um nur zu sehen, daß die Heliographie kein Stich ist.

Murillos „Unbefleckte b. Jungfrau," Fragment aus dem Bilde der unbefleckten Empfängnis im Museo del Prado zu Madrid. Radierung von W. Hecht, Wien, Gesellschaft f. verv. Kunst. Mit Schrift M. 9. — Wenn sich von farblosen Bildern nichts besser zur Dekoration eignet, als ein Kopf oder ein Brustbild, so gehören von den Kopf- oder Bruststücken die der Madonnen Murillos unzweifelhaft zu denen, welchen eine vornehme dekorative Wirkung im höchsten Maße eignet. Die koloristische Herrlichkeit, die im Spiel von Hell und Dunkel auch aus der farblosen Nachbildung wiederleuchtet, die brünstige Lebensglut dieser Häupter strahlt aus der Umgebung hervor und schmückt sie wie ein lichtsprühender edler Stein. Besonders wegen ihrer Wirksamkeit als Schmuck sei auch Hechts Radierung empfohlen.

Moderne Kunst. Studien zur Kunstgeschichte der Gegenwart unter besonderer Berücksichtigung der Münchener, Berliner und Pariser Ausstellungen im Jahre 1883. Von Fritz Bley. Leipzig, Seemann. M. 20. — Ursprünglich Berichte für die „Kölnische Zeitung", von weiterem jedoch, als einem Tages-Interesse durch die Bemühung des Verfassers, „nicht nur den Blick des Lesers über das einzelne Kunstwerk hinaus auf die Stellung zu lenken, welche dessen Schöpfer zu der gesamten Kulturbewegung einnimmt, sondern auch einige wichtige Fragen und Erscheinungen" zu behandeln, „welche in den Ausstellungen nicht zu Tage treten, und deren Erörterung doch zum Verständnis des modernen Kulturlebens unerläßlich sein dürfte." Uns scheint, daß Bley, von der unmittelbaren Reaktion seines Gefühlslebens verführt, dann und wann über den unlustvollen Eindruck einer Richtung auf ihn (des modernen Naturalismus z. B.), deren Bedeutung als eines Entwickelungsgliedes verkennt. Auch einigen Einzelgestalten, z. B. Böcklin, steht er befangen gegenüber. Das warm und anregend geschriebene Buch ist dennoch besonders für Solche empfehlenswert, die ihre Erinnerungen an eine der Ausstellungen des Jahres 1883 beleben wollen. Holzschnitte und gute Kunstblätter in Radierung und Heliogravüre kommen dem zu Hilfe.

Irmela, eine Geschichte aus alter Zeit von Heinrich Steinhausen. Prachtausgabe mit Illustrationen von W. Steinhausen. Leipzig, Böhme. M. 20. — Es ist hier nicht der Ort, die Dichtung Irmela ausführlich zu besprechen, diese höchst „unmoderne" Erzählung — trotzdem sie „altdeusch" ist und deshalb eigentlich „modern" sein sollte gleich den Minnemären unserer Spielleute in Frack und Kravatte. „Unmodern", weil es ihr Dichter nicht gleich jenen zur Hauptaufgabe sich gestellt, Bescheid darüber zu geben, wie man einstmals wohnte und sich kleidete, aß und trank, räusperte und spuckte. Steinhausens Irmela ist ein in sanften Farben gemaltes Stimmungsbild, ein lyrisch-episches Gedicht in Prosa. Steinhausen, der Maler, ist nun seinem Bruder, dem Dichter, so geistesverwandt, daß man glaubt, dieselbe Hand habe die Erzählung geschrieben und illustriert. Auch beim Maler kein Eingehen aufs „kulturhistorische Detail", keine genaue Wiedergabe von Kostümen, Möbeln, Gebäuden u. s. w., auch beim Maler keine scharf charakterisierenden und dabei plastisch deutlichen Mienen und Gebärden — ja, mitunter recht wunderliche „Freiheiten". Menschen und Natur scheinen in diesen skizzenartigen Bildern weniger gesehen als empfunden. Empfunden aber mit einer oft fast kindlichen Keuschheit und Heiterkeit des Gemüts. Es wäre sehr vom Uebel für unsere künstlerische Weiterentwickelung, wäre die Richtung der beiden Steinhausen die alleinherrschende — denn eine einseitige ist sie immerhin. Es wäre aber auch vom Uebel, wenn ihre Richtung unterginge und nicht immer und immer wieder durch sie erwiesen würde, daß „in unseres Vaters Hause viele Wohnungen" sind. Schon dadurch hat ja überdies dieses Buch seinen Wert, daß es endlich wieder einmal ein illustriertes Buch von Einheit ist.

Blumen am Wege. Zwölf Aquarellen von Julius Höppner. Mit einer Auswahl lyrischer Gedichte, gesammelt von Viktor Blüthgen. 2. Aufl. Frankfurt a. O. Geb. M. 25. — Landschaftliche Bilder, im Vordergrund eines jeden in vergrößertem Maßstab ein Blumenstück — eine etwas unorganische Verbindung, die sich indessen der Modebeliebtheit erfreut. Auf den Zwischenblättern in breiter, gezeichneter Randeinfassung Gedichte. Die Auswahl der letzteren ist eine ungewöhnlich gute: es ist hier nicht aus den alten bekannten wieder ein neues Bekanntes zusammengesetzt, wie das die meisten Sammler von Anthologien thun, den Kindern gleich, die aus zehn Schablonen hundert „Bilder" machen. Als Ganzes ist das Buch ein Buch für Mädchen.

Lieder des Lebens. Ausgewählte Gedichte und Sprüche deutscher Dichter. Herausgegeben von Frida Schanz. Mit Illustrationen von Wilhem Claudius, sowie zahlreichen Holzschnitten. Leipzig, Cavael. M. 15. — Für ein Publikum, das keine litterarischen und nicht gar zu hohe ästhetische Forderungen stellt: gleich den „Blumen am Wege" also in erster Reihe für ein Publikum von Mädchen. Die Auswahl, in der freilich auch die Rücksicht auf den Tagesgeschmack eine vielleicht unfreiwillig geduldete kleine Rolle spielt, ist weit besser, als die der meisten Sammlungen, die sich an den gleichen Leserkreis wenden, z. B. als das Sammelsurium der Elise Polko. Die hübschen Bilder (deren der Band sehr viele enthält) sind zum Teil Abzüge von Clichés nach guten amerikanischen Originalen und passen mitunter zum Text, mitunter auch nicht. Letzteres ist für derlei Bücher an und für sich kein Vorwurf, wie wir gelegentlich näher auszuführen gedenken. Bei einem Nendruck wäre nochmaliges sorgfältiges Vergleichen der Gedichttexte mit den Quellen dringend anzuempfehlen.

Worte der Weisen aus allen Völkern und Zeiten. Herausgegeben von H. Hertz. Stuttgart, Gebr. Kröner. Geb. M. 5. — Eine Anthologie von Sprüchen und spruchartigen Versen aus der Weltlitteratur. Es ist an derartigen Büchern durchaus kein Mangel, wohl aber an solchen ihrer Art, die nicht nur für Süßlinge genießbar sind. Das vorliegende ist ein Hausschatz für Gereifte, mit Fleiß vorbereitet, mit Sinn gewählt, mit Geschick zu einem Ganzen geordnet. Sehr wichtig ist die genaue Quellenangabe bei jedem einzelnen Spruch — das Ergebnis von Mühen, die wenige Leser zu schätzen wissen, und von hohem Wert, da einen anregenden Gedanken oft erst der Zusammenhang, in welchem er sich findet, völlig klarstellt.

Digitized by Google

Zeitungsschau.

Allgemeines. Zur Entwicklung d. Naturgefühls: M. A. Z. (Beil.) 307. — Schönheitspflege (d. Mode des Waschens): W. Frdbl. — Das Auge (Ausdruck): O. v. L., Dtsch. Roman-Z. 7.

Dichtung. Zur vergl. Litt.-Geschichte: Gust. Meyer, Allg. Z. 291, Bl. — Aus d. Christiania-Bohème u. d. norweg. Bohèmelitt.: Mag. 45. — Schauspieler u. Journalisten: K. Alberti, Magazin 46. — D. deutsche Litteratur u. d. deutsche Presse: K. Alberti, Dtsche. Schriftstr.-Z. 67. — Zur französ. Romanlitt.: Allg. Z. 287, Bl. — Emile Zola u. d. „Revue des deux mondes": Gottschall, Bl. f. litt. U. 42. — Litterarische Randglossen: Troïl-Borostyáni, Schriftstr.-Z. 69. — Christiane von Goethe: Düntzer, Gegenw. 43. — Fr. Hebbels Tagebücher: V. Ullmann, Tägl. Rdsch. 61. — Ein entwendeter Originalbrief der Mutter Goethes an ihren Sohn: Nat.-Z. 588. — Ludw. Ganghofer: G. A. Kessel, Mag. 46 — Helferich Peter Sturz: Litt. Merkur 3. — Bianca Capello: J. Pederzani-Weber, Wiss. Beil. d. Leipz. Z. 85. — Melchior Grimm: Rob. Prölß, W. Beil. d. Leipz. Z. 84. — Das Tagebuch der Brüder Goncourt: F. Vogt, Frkf. Z. 309. — Zur 100j. Erinnerung an Musäus: Rob. König. Dah. 4. — Desgl.: A. Kohut, Ill. Z. 2313. — Der Johannitergroßmeister Heredia u. s. litterar. Bedeutung: K. Herquet, Ztschr. f. allg. Gesch., Kult.-, Litt. u. Kgesch. 10. — Bianca Capello: Dr. Marcus Landau, Ü. L. u. M. 3. — Ernst u. Humor d. Tierfabel: A. Koch-Neuses, Allg. D. Univ.-Z. — Die Liebe der Dichter: M. G. Conrad, Gesellsch. 11. — Die deutsche Poesie: J. Hart, Tgl. Rdsch. 277. — Dante als Prophet: M. N. N. 421. — Andersen als Briefschreiber: F. Groß, Nat.-Z. 602. — Neueste englische Romane: C. C. Schardt, Frkf. Z. 330. — Die ital. Schriftstellerin Matilde Serao: S. Samosch, Nat.-Z. 610. — Helferich Peter Sturz: Litt. Merkur 3 — Sittlichkeit der Kritik (gegen Johs. Prölß!): H. Blum, Geg. 45. — Karl Goedeke: A. Schroeter, Ill. Z. 2315. — Fr. Friedrich: R. Döhn, Gesellsch. 11. — Eine gekrönte Dichterin (Carmen Sylva): R. v. Gottschall, Gartenl. 45. — Fürst Pückler-Muskau: F. Lewald, Westerm. M.-H. 374. — Der Ghetto-Roman u. die Ghetto-Novelle u. ihre Vertreter: A. Kohut, Mag. 44. — Urkundliche Funde (Goethe), Froitzheim, Straßb. Post 313, 327. — Der Ur-Faust: K. Fr., Nat.-Z. 629. — Alphons Daudet: A. Büchner, Mag. 47. — Henrik Ibsen: V. Bormann, Lpz. Z. (W. B.) 88; R. Woerner, M. A. Z (Beil.) 305. — Musäus: A. Stern, M. A. Z. 299. 304. — Franz Trautmann: M. A. Z. (Beil.) 307. — Paillerons „Souris" u. Sardous „Tosca": F. Vogt, Frkf. Z 333. — Neue französ. Romane: F. Vogt, Frkf. Z. 327. — Emil Zola: L. Salomon, Ill. Z. 2314. — Konnte Shakespeare Französisch?: A. Rehkaz, Frkf. Z. 331. — Der Berliner Roman: K. Fr., Nat.-Z. 612. — Französ. Litteratur: L. Hessem, Mag. 44. — Engl. Litteratur: Br. Walden, Ü. L. u. M. 6. — Die Feste zu Ehren d. litt. Kongresses zu Madrid: B. Frei, M. A. Z. 294.

Theater. Die sittl. Forderung d. Tragödie u. d. moderne Realismus: A. v. Hanstein, Litterar. Beibl. z. Archiv. 1, 2. — Hat das histor. Drama in uns. Zeit noch eine Berechtigung? Leo Berg, Tägl. Rdsch. 210, 211. — Deutsche Volksbühnenspiele: A. Schlosser, Allg. Z. 288. — Anzengrubers neues Volksdrama (Stahl u. Stein): B. Moldauer, Frkf. Z, 313. — Galeotto: Grzbtn. 44. — Liszt-Stiftung: N. Z. f. M. 44. — Jenny Lind †: Berl. Mus.-Z, 45. — Pauline Lucca: R. v. Perger, Allg. Litt. Ar. 44. — Hans Herrigs Volksbühne: K., Tgl. R. 245. — Liebhabertheater: B. Rauchenegger, M. N. N. 417. — D. Wormser Volkstheater: R. Löbell, Grenzb. 46. — Ibsens „Ideale Forderung": Bulle, Geg. 45. — Zöllners Faust am Münchner Hoftheater: O. F., M. A. Z. (Beil.) 301. — Geschichte d. dtschn Theaters zu Prag: J. Grundling, M. A. Z. (Beil.) 307.

Musik. Musikal. Klänge i. d. Natur: Tägl. Rdsch. 200. — Musikal. Litteratur: Nat.-Z. 594 ff. — Die dtschn Klassiker u. d. Kirchenlied: U. C. Meyer, Blr. f. Hymnol. 10. — Gluck im Urteile sr. Zeitgenossen: A. Morsch, N. Berl. Mus.-Z. 45. — Glucks Reform d. dramat. Musik: A. Guckeisen, N. Mus.-Z. 21. — Gluck in Paris: Frkf. Z. 316, 319. — Alceste: Alfr. Heil, Mus.-Chr. 3. — „Don Juan", die Oper aller Opern: E. M. Vacano, Sch. f. Bl. 42. — Ein Vorläufer v. Mozarts „Don Juan": Joi. Sittard, Allg. Mus.-Z, 45, 46. — Don Juan: Nat. Z. 574; Allg. K. Chr. 44. — Festschriften z. Don Juan-Jubil.: Ph. Stein, Litterarhistor. Beibl. z. Archiv. 1. — Zum Don Juan-Jubil.: P. Marsop, Gegenw. 44. — Erinnerungen an die 1. Aufführg. des „Don Juan": Rich. Robert, Gartenl. 44. — Goldmark: M. Band, N. Mus.-Z. 21. — Mozart: La Mara, N. Mus.-Z. 19, 20. — Mozart: M. Rabe, Universum 7. — Liszt-Stiftung: N. Ztschr. f. M. 44. — Zum Don Juan-Jubil.: F. B. Busoni, N. Z. f. M. 44.46 Gegenw. 45. — Wie soll man die Gedenkfeste d. dtschn. Musik-Klassiker feiern?: A. A. Naaff, Lyra 3. — Ludwig Vogler: Lyra 3 ff. — C. W. Gluck: Lyra 3 ff.; Gartenlaube 46; La Mara, Ü. L. u. M. 6; Lpz. Z. (W. Beil.) 90; M. Rabe, Allg. M.-Z. 47, 48. — Ein Reformator d. Musik: A. Guckeisen, D. F. z. M. 4. — Jenny Lind: B. V., Ill. Z. 2315. — Dem Andenken Glucks: R. v. Perger, Allg. K. Chr. 46. — Johs. Brahms: O. Gumprecht, Westerm. M.-H. 374. — Spree-Athenïana: J. v. Santen-Kolff, Kasiners Mus.-Chr. 4. — Der Barbier v. Bagdad, Kom. Oper v. Peter Cornelius: B. Vogel, Ztschr. f. M. 46, 47. — Reproduktion von Tonwerken: J. v. Beliczay, Ztschr. f. M. 47.

Bildende Künste. Renaissance u. Rokoko: Voss. Z. 335. — Kirchen-Architektur in Berlin: H. S., Tägl. Rdsch. 253. — Die Kunstauffassung d. Rokoko: Hans Schliepmann, Oyldtsch. Kgew. Bl. 1 ff. — Zur Erinnerung an Wilh. Salzenberg: E. D., Nat.-Z. 596. — Karl Baumeister: K. f. A. 4. — Aus den Briefen von Schnorr v. Carolsfeld: Rob. Waldmüller, Gegenw. 44. — Verirrungen d. mod. Malerei: Rich. Muther, Tgl. Rdsch. 263, 264. — K. G. Pfannschmidt: H. v. d. Goltz, Daheim 3. — Dürer u. d. Reformation: Stiaßny, Gegenw. 43. — Das große „Ecce homo" von Rembrandt: Ulrich Graf v. Schack, Dtsche. Roman-Z. 2. — Die Restauration d. Darmstädter Holbein-Madonna: Fr. Pecht, Allg. Z. 289, Bl. — Hans Makart u. die neue Pinakothek: Fr. Pecht, Allg. Z. 293, Bl. — Spät-Renaissance: S. Feldmann, Nat.-Z. 608, 620. — Das Rathaus zu Lindau: M. N. N. 458. — Die Martin Luther-Kirche zu Dresden: O. Dögel, Dr. Anz. 314. — Die Inventarisierung der Kunstdenkmale in den Bezirksämtern München I u. II: M. N. N. 421, 422. — Das alte Burgtheater, E. Granichstädten, Ü. L. u. M. 2. — Zur Architektonik Berliner Neubauten (Geschäftshäuser): H. S., Tgl. R. 262. — Schloß Herrenchiemsee: M. Koch v. Berneck, Ill. Z. 2314 ff. — Die neue Synagoge zu München: L. Gmelin, Ü. L. u. M. 6. — Restaurierung von Oelgemälden: M. N. N. 436. — Holbeins Madonna: G. Zermin, Tgl. Rdsch. 224 f. — Zwei neugefundene röm. Bronzestatuen: V. H. z. M. 4. — Die Rottmann'schen Fresken in den Hofgarten-Arkaden: M. N. N. 416. — D. Deak-Denkmal zu Budapest: S. Singer, V. f. z. M. 4. — Eine Künstlerfahrt durchs bayerische Land: O. Schwebel, ebenda. — Karl v. Pilotz: H. Lingg, Dtsche. Revue. Novbr.-Heft — Der Bizarrit (Böcklin): J. v. Ludassy, A. K. Chr. 46. — Cornelius u. Steinle: A. St., M. A. Z. (Beil.) 306. — Eine vergessene Künstlerstiftung (Fr. Malers): A. K. Chr. 45. — Künstlerbriefe aus d. J. 1760—1830 (Koch): L. Z. (W. Beil.) 88. — Über die Kunst in England: H. Helferich, K. f. A. 5.

Kunstgewerbe und Vermischtes. Die Ausstellung d. Fayence-Malereien im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin: J. L., Nat.-Z. 584. — Das Augsburger Kgewerbe d. letzten 3 Jahrhdrte.: Ad. Buff, Allg. Z. 270, 271. — Das Kunstgewerbe: Gemeinnützige Wochenschrift, Organ d. polytechn. Zentral-Ver. für Unterfranken. — D. ungar. Kgewerbe: S. S., Allg. K.-Chr. 44. — Das Kgewerbe u. s. Aufgabe: Oyld. Kgew.-Bl. 1. — Die Typenphotographie: Münchn. N. Nachr. 392. — Schloß u. Riegel: H. St., Daheim 4. — „Gryffenklawen": M. Rosenberg, Kunst u. Gew. 11. — Die Holzkästchen im Bayr. Gewerbemuseum zu Nürnberg: J. Stockbauer, K. u. Gew. 11. — Porzellan-Gruppen u. Figürchen a. d. vor. Jhdrt.: v. Ujfalvy, ebenda. — Die Kohleninsel (München) u. das Nationalmuseum: Allg. Z. 293, Bl. — Überflutung in d. Kunst: H. Stohn, Dtsche. Romanz. 6. — Intarsiabildnis Kaisers Wilhelm: D. Werkstatt 33. — Die Ausstellung alter kirchl. Kunstwebereien u. Stickereien in Crefeld: S., Frkf. Z. 314. — Daguerre, der Erfinder d. Lichtbildkunst: E. Sack, Frkf. Z. 322. — Aufgaben u. Ziele des heutigen Kgewerbes: M. N. N. 428

„Eingesandte Werke" können wegen Raummangels erst im nächsten Stück angezeigt werden.

Verkehr.

R. E. in D. Wir würden die Worte des Anonymus jenes Weihnachtskatalogs vielleicht festnageln, gälten sie nicht einem Buch des Herausgebers dieser Blätter, den „Kindern von Wohldorf". Denn gewiß ist es kaum zu glauben, daß ein Kritiker den Inhalt des kritisierten Buchs da schließen läßt, wo er eigentlich erst beginnt, aus der so erzeugten Inhaltsdürftigkeit vergnügt seine Schlüsse zieht und im Schlußsatze gar beweist, daß er gar nicht gemerkt hat, was er las: in diesem Fall eine symbolische Dichtung nämlich. „Vielleicht" sagten wir oben — d. h. dann, wenn das Gefühl fröhlichen Danks gegen den Mann nicht die Oberhand gewänne. Schenkte uns doch durch seine Hand mit dieser „Kritik der Irrungen" der scherzende Weltgeist ein entzückend süßes Dessertstückchen aus der Küche deutschen Rezensententums.

R. R. in B. Warten Sie nur bis zum Januar! Dann werden Sie Ihre Beschwerde über die Kleinheit des Drucks nicht mehr wiederholen Zum Übrigen: Dank der Nachfrage! Daß sich der „Kunstwart" leidlich wohl befindet, wird Ihnen eine Mitteilung der nächsten Nummer beweisen.

L. W. in D. Wir denken über M. Greif gerade so, wie wir damals über ihn dachten und halten noch heute aufrecht, was wir vor einigen Jahren in der „Allgemeinen Zeitung" und der „Täglichen Rundschau" über ihn gesagt. Trotzdem auch wir der Meinung sind, daß eine größere Beschränkung bei der Aufnahme von Neuschöpfungen den späteren Auflagen der „Gedichte" sehr zu Statten gekommen wäre, halten wir die Sammlung für eine der bedeutsamsten Erscheinungen. Antwort auf das Weshalb geben Ihnen ja jene Aufsätze, die Sie zur Hand haben.

Unsere Briefgläubiger bitten wir um Nachsicht! Uns sind in der letzten Zeit so viele Zuschriften zugegangen, daß wir sie nicht so schnell erledigen können, wie wir's wünschten.

Inhalt: Kunst und Staat, von Wold. Grafen Reichenbach. **Rundschau:** G. Th. Fechner, Nachruf. **Dichtung:** Ibsens „ideale Forderung". Neueres von Rosegger. H. Friedrichs „Liebeskämpfe", bespr. v. K. Woermann. Ferdinand von Saars „Gedichte", bespr. v. C. Flaischlen. **Theater:** Die Ungeduld als Metronom des Dramas, v. C. Spitteler. **Musik:** Das Kirchenlied der Zukunft. Kritik musikalischer Leistungen. **Bildende Künste:** Ausbreitung des Kunstverständnisses. **Lose Blätter:** „Die Verleumdungsseuche." **Weihnachtsschau. Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 3. Dezember 1887.

Digitized by Google

Fabriken in Wurzen i. S. **F. A. Schütz** Fabriken in Wurzen i. S.

Königl. Hoflieferant,

Dresden, Kaufhaus,

empfiehlt

als passende und praktische **Weihnachtsgeschenke:**

Teppiche.

SPEZIALITÄT: Smyrna, Wurzener Fabrikat, prachtvolle Imitation orientalischer Teppiche; echte Perser, Axminster, Tournay, Brüssel, Tapestry etc. etc. in allen Grössen und Farbenstellungen.

Gardinen und Stores

in weiss, crême und bunt.

Stickereien

eigenes Fabrikat als:
Tischdecken, Stuhlbezüge, Portièren, Rückenkissen, Sofabehänge etc. etc. vom einfachen bis hocheleganten Genre — nach jeder beliebigen Zeichnung

Reise- und Wagendecken

grossartige Auswahl in allen Preislagen.

Angorafelle

in allen gangbaren Farben.

Divandecken

in prachtvollen Mustern und Farben.

Ofen- und Wandschirme

in reichhaltigster Auswahl.

Musterblätter für Laubsäge-

Schnitz-, Einlege- und Holzmalerciarbeiten, 800 Nummern. Illustr. Verzeichn. gratis u. franko.
Mey und Widmayers Verlag in München.

Bei mir ist neu erschienen:

Wandel der Zeiten.

Vier Erzählungen
vom
Verfasser der „Erinnerungen eines deutschen Offiziers".

Inhalt: Enge Schranken. — Stärkere Gewalten. — Morgendämmerung. — Gute Tage.
Preis: M. 6.—, geb. M. 7.—.

Früher von demselben Verfasser, Generallieutenant z. D. Julius Hartmann in Berlin, erschienen:

Aus zwei anektirten Ländern. — **Per aspera ad astra** Erinnerungen eines deutschen Offiziers. Zwei Bände. Zweite Auflage. M. 10.60. geb. M. 12.60.

Wie es war und wurde. Vier Erzählungen. M. 4.50. geb. M. 5.40.

Erlebtes aus dem Kriege 1870/71. Zweite Auflage. M. 5.60. geb. M. 6.75.

Zu spät erkannt. Ein Zeitbild aus den Jahren 1871—1873. M. 6.—. geb. M. 7.—.

J. F. Bergmann, Verlagsbuchhandlung, Wiesbaden.

Ueberaus günstig bespricht die Presse Franz Gilardone's neuestes Fachwerk: **Brand der komischen Oper in Paris.** (Wie sind ältere Theatergebäude gegen Feuersgefahr zu schützen? Wie baut die Neuzeit?) Mit viel. Plänen und Illustrat. Im Selbstverl. (Hagenau i. Els.) Preis 8 M.
Die Münchner. früh. Augsb. „Allg. Zeit." schreibt: „Was Vater Jahn mit seinem treuen Berater Friesen der deutschen Turnerei gewesen, das war Vater Metz (gest. 1872) mit seinem allzeit erprobten Freunde Gilardone und es ist wahrlich ein dankenswertes Bestreben, die entsetzliche Geißel unseres Jahrhunderts, die menschenmordenden Theaterbrände, mit den schärfsten Waffen zu bekämpfen; Franz Gilardone hat mit seinen hierauf bezüglichen Schriften den Besten seiner Zeit genug gethan." Nachtrag: **Theaterbrand in Exeter** ist in Arbeit und wird franko und gratis nachgeliefert.

FRANZÖSISCHE Bücher, Journale, Kunstblätter &c.

Billigster und schnellster Bezug durch die Export-Buchhandlung von **H. WELTER,** Rue Bonaparte 59. (Kataloge u. Auskünfte gratis.) **PARIS.**

Musikwerke, Spieldosen, Symphonions, Aristons, Herophons, Phönix u. s. w. Neuheiten: Musikwerke mit Walzen zum Einsetzen. Der Clavierautomat. Mechanische Kunstwerke. Ill. Preiscourant gratis u. franko.
Rich. Wüstner, Freiberg i. S.

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre geg. Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Niemand,

der ein wirklich gutes Instrument zu ausserordentlich billigem Preise zu erwerben wünscht, versäume, die illustrierten Kataloge über

Instrumente jeder Art

der Firma:

Louis Oertel, Hannover,

— gratis und franko — zu verlangen.

Haltbarste Saiten

Sämtliche Instrumenten-Bestandteile und Musikrequisiten.
Alleinige Vertreter der weltberühmten Instrumenten-Fabrik C. Mahillon in Brüssel.

Reellste Ausführung jedes Auftrages. **Fachmännische**

Prüfung jedes Instrumentes vor Versand.

Garantie: Rücknahme aller nicht konvenierenden Artikel.

Weihnachten — Neujahr.

Für die gute Küche.

Per Pfund zoll- und frachtfrei.

Kaffee, Santos grün	M.	1.15, 1.30.
Java grün, fein	„	1.40, 1.45.
Java Chéribon	„	1.50.
Java Préanger ff.	M.	1.70, 1.75, 1.85.
Caracoli, grüne Perlen	M.	1.65.
Afrik. Mokka, stark	„	1.30, 1.45.
Arab. Mokka, délicieux	„	2.00.
Chines. Thee, Congo	„	1.80, 2.75.
Souchong, schwarz	„	2.00, 4.00.
Peccos, extra, extra	„	5.00, 6.00.
Impérial finest	„	10.00.
Holländ. Cacao, Tafeln	„	1.40, 1.65.
In Pulver	„	2.10, 2.80.
Holländ. Käse, Edam	„	1.00.
Gouda, Delft	M.	0.95, 0.80, 0.65.

Holländ. Pfeffer- (Honig-) **Kuchen** pr. Pfd. M. 1.25, pr. Stück 50 Pf.
Ordres 9½ Pfd. zoll- und frachtfrei.
Verpackung gratis. — **Ordres f. Weihnach.** müssen vor'm 20. f. Neujahr v. 26. Dezbr. aufgegeb. w.
Kaffee-, Cacao-Muster gratis.
Jean Fuss in Antwerpen.
Tausende Dankschr. Ehrendiplom.

Beste Harzer

KANARIENVOEGEL

versendet per Post nach allen Gegenden der Welt unter Garantie zu **soliden Preisen**
A. Zesch, Vogelzüchterei,
St. Andreasberg im Harz.
Lobende Anerkennungen besitze in Menge.

STUDIEN für Künstler. Akte.
1200 Sujets, wovon 2. Probe: 1 Makartformat und 12 Miniaturen, gegen Einsend. von M. 1.50.
Christmann, Kunstverlag, **Berlin N. 28.**

Kürzlich erschien in unterzeichnetem Kunstverlag:

Panorama
von
Heidelberg aus der Vogelschau
im Jahre 1886.

I. **Ausgabe in Heliogravüre** (neuestes Kupferstichverfahren). Großes Kunstblatt, ausgeführt von der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien. Größe des Stiches 50:72 cm. Größe des Kartons 75:106 cm.
a) Epreuve d'artiste, Chine (30 Drucke, numeriert) M. 10.—.
b) Drucke mit der Schrift, auf Chinapapier M. 6.50.

Wohl existieren so manche Ansichten der vielbesungenen Stadt am Neckar — auch Kunstwerke von dauerndem Wert darunter — aber keine bisher, welche den Totaleindruck und dennoch die kleinsten Einzelheiten getreulicher wiedergiebt, wie obiges Panorama.
Zu beziehen durch jede Buchhandlung, bei Einsendung des Betrags direkt franko durch Unterzeichneten.
Giessen. **Emil Roth,**
Buch- und Kunstverlagshandlung.

Die Kinder von Wohldorf

von **Ferdinand Avenarius.**

* Preis schön gebunden 2 M. 50 Pf. *

Aus der Einleitung: „. . . . . las ich . . .

„Von einem Mann, dem nie verratner Schmerz
Langsam zernagt ein großes, stummes Herz,
Das, wie die Sonne sterbend überflutet
Mit Glanz die Welt, in Schönheit sich verblutet,
Von Kindern dann . . . doch, sing es du, mein Sang,
Wie kleinen Herzen Großes einst gelang,
Wie Menschenliebe, der sich hart verschloß
Ein rauhes Volk, in Kinderseelen floß
Und leise hin in Kinderseelen träumte
Und plötzlich auf aus Kinderseelen schäumte
In Frühlingswellen — bis das Eis zerrann,
Und holdes Grünen Alles überspann,
Und was noch jüngst vertrocknet lag und leer.
Lebendig wogte als ein Saatenmeer!"

Litt. Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt." **Gesellschaft** (M. G. Conrad): „Ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe." **Romanzeitung** (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsanmut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." **Allgemeine Zeitung:** „. . Dabei schmeicheln sich die melodischen Verse unwiderstehlich unserem Ohre ein." **Hannoverscher Courier:** „Die ‚Kinder von Wohldorf' gehören zu dem Besten, was unsere neuere Litteratur aufzuweisen hat." **Deutsches Litteraturblatt:** „Ein unbeschreiblicher Hauch der Unschuld und des Gottesfriedens weht um diese ‚Kinder von Wohldorf'". **Nationalzeitung:** „Eines der vornehmsten Geschenke für solche Leute, deren Geschmack nicht nach der Mode geht." **Gartenlaube:** „Mit Spannung und innerster Befriedigung folgt der Leser den ergreifenden Schilderungen." **Post:** „Reich an hervorragenden Schönheiten und ausgezeichnet durch eine meisterhafte Handhabung der dichterischen Form." **Nordd. Journal** (K. Telmann): „Wir haben selten etwas Rührenderes und Ergreifenderes gelesen, als diese einfachen Weisen, in denen es doch zaubergewaltig singt und klingt." **Blätter für litterarische Unterhaltung** (E. Ziel): „Die ‚Kinder von Wohldorf' verdienen die allgemeinste Beachtung."

Verlag von Ls. Eblermann in Dresden.

Digitized by Google

Gebrüder Obpacher in München

empfehlen ihre **Neuheiten** für 1888 in

Blumen-Karten mit Sprüchen, Blumen-Kalendern,

Malvorlagen u. s. w.

Kataloge gratis und franko.

Kunst- u. Buchhandlung Hugo Grosser, Leipzig, Lange-straße 23.

Alleinige Vertretung der Phot. Anstalt von Ad. Braun & Co. in Dornach.
Schnellste Besorgung aller Photographieen, sonstiger Kunstsachen und Bücher des In- u. Auslandes.
Kataloge. Musterbücher. Auswahlsendungen. Einrahmungen.

Die Stiefbrüder.

Erzählende Dichtung
von
Theodor Gampe.
Preis: 1 Mark.
Verlag von Fr. Tittel Nachf., Dresden.

Emmer-Pianinos

von 440 M. Harmoniums v. 120 M. an und Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt.
Bei Barz. Rabatt und Freisendung.
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Für Weihnachten

empfehle ich meine unübertroffene
Groß-Folio-Ausgabe
vom
National-Denkmal auf dem Niederwald.
Mit dem Text der Kaiserlichen Worte und dem der „Wacht am Rhein" als Unterschrift. Größe des ff. 5fachen Kartons 65 : 50 cm. Preis M. 4.—. Dasselbe auf Emaille-Karton M. 4.50.
Bei Einsendung des Betrags direkt franko pr. Post. Verzeichnisse von meinen Quart-, Kabinett- und Visitausgaben stehen gratis zu Diensten.
Giessen. **Emil Roth,** Verlagsbuchhandlung.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft **G. ZECHMEYER, Nürnberg.**
1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Alte Städte-Ansichten, Schlösser, Burgen liefert **O. Maehnert, Eisleben.**

Mehrere Ölgemälde stehen zum Verkauf, darunter Vinkeboom, Landschaft, auf Holz, Größe 68 : 50 cm, prachtvolles Galeriebild, 2 Genrebilder der niederl. Schule, 1 Venus von Amor bestraft, Gemälde auf Leinwand, Größe 122 : 85 cm, in prachtvollen Rahmen, Preis nur M. 100.—; Taub a. Rh., v. Schneider, Größe 92 : 73 cm, prachtvoller Rahmen, Preis M. 80.— 2c. Liebhaber belieben sich zu wenden an
F. Valbig, Miltenberg a. M.

Getrocknete See-Pflanzen und Thiere etc.

z. bequ. Herstellen v. Bildern f. Lampen-, Ofen-, Fensterschirme, Karten etc., Koll. 3 u. 6 M., reell. Bed. u. Musterarbeiten, auch zu Festgaben geeignet, empfiehlt u. nimmt Bestellg. darauf an
Frl. **Robiani, Norderney.**

Als Festgeschenk empfehlen wir:
Andreas Achenbach.
12 Original-Radierungen.
Jubiläums-Ausgabe. — Preis 20 Mark.
In eleganter Mappe.
Bei Einsendung des Betrags oder Nachnahme erfolgt Franko-Sendung.
Schwan & Steifensand,
Kupferdruckerei der Königl. Kunst-Akademie in Düsseldorf.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Kunsthistorische Bilderbogen

Jetzt in 3 Ausgaben zu haben:

1. **Schulausgabe:** 104 Seiten. gr. 4. mit 489 Abbildungen. Geb. in Halblwd. M. 3.60; dazu: Einführung in die Kunstgeschichte von R. Graul. 112. S. geb. M. 1.40.
2. **Handausgabe:** I. Altertum, geb. M. 3.50. — II. Mittelalter, geb. M. 3.50. — III. Neuzeit: Italien, geb. 4 M. — Neuzeit: Der Norden, geb. 4 M. (Zusammen 167 Tafeln. qu. Folio, roh 11 M. geb. plano in Halbfr. 16 M.)
   Dazu: Grundzüge der Kunstgeschichte, von Anton Springer. I. Altertum, geb. M. 1.35. (II—IV erscheinen 1888.)
3. **Gesamtausgabe:** 2 Lande mit 246 Tafeln qu. Folio und Textbuch von Anton Springer. 2. Aufl. brosch. M. 23.50; geb. 2 Bände und Textbuch M. 31.50. (Ohne Textbuch M. 20.50; geb. M. 27.50.)
   Dazu 3 Supplemente:
   I. **Supplement:** Das 19. Jahrhundert (2. Aufl. 82 Tafeln qu. Folio) mit Textbuch von Anton Springer. brosch. 8 M., geb. 12 M.
   II. **Supplement:** (Altertum, Mittelalter, Neuzeit) 60 Tafeln und 5 Farbendrucke qu. Folio. 8 M.; geb. M. 10.60.
   III. **Supplement:** (Altertum, Mittelalter, Neuzeit) 84 Tafeln qu. Folio, darunter 8 Farbendrucke. 12 M.; geb. 15 M.

Ausführliche **Prospekte** gratis und franko.

Literarisches Centralblatt

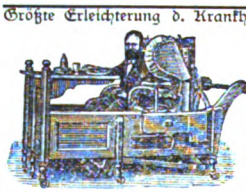
für Deutschland.
Herausgegeben
von
Wöchentlich einmal. **Prof. Dr. Fr. Zarncke.** Preis viertelj. M. 7.50
Verlag von **Eduard Avenarius** in Leipzig.

Feinste Tokayer-Medicinalweine

Nr. 16.	Sehr süßer, buttiger Ausbruch	M.	3.80
„ 17.	Fett und süßer buttiger Ausbruch	„	5.—
„ 18.	do. do.	„	6.—
„ 19.	do. buttiger Muscat-Ausbruch	„	9.50
„ 20.	do. feinster buttiger Ausbruch	„	12.—

per Originalflasche 0.51 lit. — Ausführlicher Preistarif gratis und franko.
Königlich Ungar. Landes-Central-Musterkeller
Breslau.

Größte Erleichterung d. Krankheit und Pflege langw. Leiden und Schwächen.



A. Feise, Hildesheim, pr. Hannover,
Fabrik pat. Krankenbettstellen neuster Verbesserung m. Roßhaarmatratze, selbständ. Veränderung angenehm. Lagen, verstellbare Kopfkissen, Ein- u. Ausgang am Fußende des Bettes, Trennung des Bettes als Rollsessel, nebst Tisch u. Klosett.
Preis 440 Mark. Illustr. Prospekt franko.
Prämiiert mit zwei Goldenen und einer Silbernen Medaille.

DEUTSCHE LYRIK DER GEGENWART
Seit 1850
EINE ANTHOLOGIE
mit Mitteilungen über Leben und Werke der Dichter,
herausgegeben von
FERDINAND AVENARIUS.
Zweite vermehrte und verbesserte Auflage,
In künstlerischer Originalausstattung nach Motiven von Meistern der Renaissance, gebunden 7 M. 50 Pf.
„Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Sie ist ein litterarhistorisches Werk im eminenten Sinne, obgleich kein Wort von Geschichte darin steht — wie spiegelt sie den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Das Facit aus dem in diesem Zeitraum Enstandenen gezogen zu haben, ist Avenarius' Verdienst. Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Litteratur Vertrauten auch eine scharfe Kritik im Hinblick auf die Namen, die darin nicht vertreten sind. Auch diese Freiheit des Urteils, diese ‚edle Rücksichtslosigkeit' erhöht einem die Freude an dem Buch in einer Zeit, wo selbst in die Litteratur die Geschäfte auf Gegenseitigkeit Eingang gefunden haben" (V. f. z. M).
VERLAG VON LS. EHLERMANN IN DRESDEN.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden, f. d. Anzeigenteil: Raimund Gerhard in Dresden. Mitredakteur: Br. Dietz in Loschwitz.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau

über alle Gebiete des Schönen.

6. Stück.	Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats.	Herausgeber: Ferdinand Avenarius.	Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf.	Jahrg. 1.

An unsere Leser!

Der „Kunstwart" wird bereits mit seinem nächsten Stücke in bedeutend erweiterter Form vor seine Leser treten, ohne deshalb in Zukunft mehr zu kosten, als bisher.

Wer unser Zeitungswesen ein wenig kennt, weiß, daß wir mit diesen Worten einen Sieg verzeichnen. Zu tausenden von Zeitschriften trat eine neue und fragte: braucht man mich? Und sie erhielt zur Antwort: ja!

Wir wähnen nicht, daß der Beifall, der uns entgegengebracht ward, dem galt, was wir schon leisteten. Dem, was wir wollen, galt er. Wir wissen es: der „Kunstwart" hat noch nicht eingelöst, was er versprach. Seine einzelnen Teile standen noch nicht im rechten Verhältnis zu einander, manche seiner Gebiete wurden vernachlässigt, manche sehr lückenhaft bebaut, seine Sprache war dann und wann zu schwer und setzte zum unmittelbaren Verständnis zu viel voraus. Bekennen wirs offen: unser Schiff immer fest im rechten Fahrwasser zu halten, reichten unsere Kräfte noch nicht aus. Aber sie wuchsen und wachsen bei der Arbeit. Und sicherer gesteuert, besser gerüstet, mit neuen, trefflichen Werkgenossen an Bord, wird der „Kunstwart" in Zukunft seine Fahrten beginnen.

Jedes Heft dieser Zeitschrift wird fortan sechszehn Seiten bringen, statt, wie bisher nur zwölf. Bedeutende Veränderungen werden mit dieser Erweiterung verbunden sein. Wir gewinnen nun Raum, die unmittelbare Gegenwart und ihre Ereignisse genauer zu betrachten. An Stelle der vereinzelten Vermerke „Vom Tage" wird eine eigene reichhaltige Abteilung treten, die sich zu einer Chronik des zeitgenössischen Dichtungs-, Musik- und Kunstlebens erweitern will. Eine besondere „Bücherschau" soll von Werken Kenntnis geben, deren Besprechung nicht an eine andere Stelle gehört. Bei all dem wird es möglich sein, die „Rundschau" in Zukunft in größerem Druck zu geben, womit wir vielfachen Wünschen entsprechen.

Zum Schluß eine Bitte an unsere Leser und Freunde. Wir beweisen durch seine Erweiterung, daß der „Kunstwart" kein Geldmacherblatt ist, daß er für einen Erfolg durch eine Mehrleistung dankt. Unseren Lesern liegt's in der Hand, wie viel zur Verbesserung unserer Zeitschrift auch fürder gethan werden kann. Sollte es nicht jedem von ihnen möglich sein, uns wenigstens einen neuen Besteller zuzuführen? „Wenn ein Blatt vorliegender Art zur rechten Entwicklung und Wirkung kommt", so sprach sich Klaus Groth dieser Tage öffentlich über den „Kunstwart" aus, „ist damit für einen jeden kunstliebenden oder kunstübenden Gebildeten ein wahrer Schatz gewonnen." Möchten unsere Freunde das Ihre thun, daß es zur „zur rechten Entwicklung und Wirkung" komme! An uns soll's nicht fehlen.

Dresden,
Mitte Dezember 1887.

Kunstwart-Leitung.

Digitized by Google

Vom Humor.

„Der Humor ist das Gegenteil von Energie; ein Humorist ist nie ein thatkräftiger Herr, nie ein Held!“ — so sagte zu mir auf der Naturforscher-Versammlung ein berühmter Psycholog. Ist das wahr? Ich behaupte, die Helden des Gedankens und der That, wie Luther, Cromwell, Friedrich der Große, Bismarck, sie *haben* zumeist einen gesunden Humor und rücken uns dadurch menschlich näher. „Ja, glauben Sie,“ erwiderte mein gelehrter Kollege, „daß Alexander der Große, Caesar, Napoleon der Erste Humor besaßen? Napoleon war sicher kein Humorist und von Alexander dem Großen und Caesar wird auch nichts berichtet nach dieser Seite. Und bemerken Sie im alltäglichen Leben nicht, wie man zwar mit einem Humoristen gern ißt, trinkt und spazieren geht, ihn aber schwerlich zum Stadtverordneten oder in den Land- und Reichstag wählt? Er will auch gar nicht gewählt sein. Und wer vertraute sich seiner Führung im Kriege an? Falstaff als Offizier! Wer alle seine Kräfte an ein Ziel setzt und jeden Nerv anspannt, um den Widerstand siegreich zu überwinden, in dessen Geiste ist kein Platz für den Humor.“

Gewiß: in solchen Augenblicken nicht. Aber da haben wir's ja — die alte Verwechslung von spaßmachenden Komikern und echten Humoristen, eine Verwechslung, die nicht nur unser Tagesgespräch beherrscht, sondern auch unsere Zeitungen und unsere Kritik, die z. B. im trostlosesten Lustspiel-Unsinn *Humor* zu finden glaubt. Gewöhnlich ist nur niedere Komik darin, besseren Falles Witz, Humor so gut, wie nie. Witz, der zerstörende Gesell, der das schöne Gewand der Natur zerreißt, um sich aus den Stücken eine Jacke zu flicken, nicht Humor, diese Vereinigung von Lebenserfahrung und Jugendfrische, dieser lächelnde Schalk mit der Thräne des Mitleids im Auge. Humor ist eine edle, freie *Stimmung*. Humor kann auch bei einem Heldengeiste durchbrechen in Pausen der Arbeit, in Augenblicken der Ruhe und Erholung und dem Kämpfer wie in einem Spiegelbilde das ganze irdische Leben und Streben zeigen in seiner irdischen Beschränktheit und Armseligkeit. Wie ein seliger Geist seines Lebens Wallfahrt überblickt, befreit von der Angst des Irdischen, so sieht der Humor das Leben an. Wie wir einen Ameisenhaufen betrachten mit seiner rastlosen und zielbewußten Geschäftigkeit, — interessant? ja! ein Bild unseres Lebens und Treibens, und doch könnte ein Fußtritt von uns das ganze Gewirr vernichten!! — so sieht der Humor das eigne Wesen, das Treiben der Menschen selber an. Interessant? ja! Und auch nötig zum Fortschritt der Menschheit, aber im Ganzen doch nicht im Stande, unser ganzes Sein zu erfüllen und zu befriedigen. Wir fühlen uns im Humor als den Teil einer *höheren* Macht, unzerstörbar durch all diese Kämpfe, unabänderlich in Glück und Leid, unverletzlich wie die Majestät.

So ist wohl auch unser Streit geschlichtet?

Wenn man unter einem Humoristen einen Mann versteht, der nichts ernst nimmt, der mit allen Dingen spielt und nur immer über den Dingen in Interesselosigkeit und Geistesfreiheit steht und stehen will, so kann solch ein „Humorist“ freilich kein Held des Gedankens oder der That sein und werden. Er entspricht aber mehr als dem Begriff des Humors dem der Ironie, wie sie einst die romantische Schule als Grundprinzip, als Kern ihrer Lebens- und Kunstanschauung der Welt verkündete. Nach ihr steht freilich der Mensch über den Dingen, nach ihr kann er in souveräner Willkür mit ihnen Fangball spielen und der ganzen Welt ein Schnippchen schlagen — als wahrer Künstler. Der romantische Ironist will gar nicht *arbeiten* an den Dingen der Wirklichkeit, um sie zu seinem Ideale zu verklären, er ist über das „gemeine Leben“ unendlich hinaus und treibt mit ihm sein phantastisches Spiel. Nicht nur Königin ist ihm die Phantasie, sondern Despotin.

Sowohl der Künstler, als der handelnde Mensch braucht aber nicht diese anarchische Ironie, welche die Dinge dieser Welt gewissermaßen als schlechte Witze eines sonderbaren Zeus und Weltmachers ansieht. Die Freiheit freilich, die uns nicht in der Wirklichkeit ersticken läßt, die brauchen sie beide. Nicht die Ironie giebt sie ihnen, wohl aber der Humor, der sich selber mit ironisiert und nicht nur genießen will, sondern auch *arbeiten* an der Welt. Nur wird ihm diese Arbeit nicht zu einem ruhlosen Jagen nach dem Lohn: sie wird unterbrochen durch heitre Kritik der Welt und seiner selbst, sie wechselt mit der Rast und dem Spiel. Wie der Zimmermann, der einen Balken behaut, einmal die Mütze lüftet, ruhig aufatmet und dem rosigen Buben, der die Spähne auflieſt, lächelnd über das lockige Kindshaupt streicht. Der Humorist weiß, daß er zu dieser Welt mit seinem Leibe gehört und selbst den Gesetzen der Natur unterthan ist, aber er weiß auch, daß der Geist in Freiheit diese Gesetze anerkennt und sich zu eigen macht, weiß, daß diese Gesetze nicht fremde Ukase sind, sondern im Wesen der Dinge begründete und notwendige — *notwendige*!

Der ironische Künstler im Sinne der Romantik gerät in die Gefahr der Phantasterei und Unwahrheit: seine Schöpfungen werden leicht überspannt, verzerrt, krankhaft. Der Künstler aber, der echten Humor im Leibe hat, lebt nicht in Wolkenkukuksheim, sondern auf der Erde. Er bewegt sich unter seinen Schöpfungen wie ein liebender Vater unter seinen Kindern, nicht wie ein Marionettendirektor unter seinen Puppen. Wohl spielt er lächelnd mit ihnen, nicht aber gleichgiltig: er achtet in ihnen die Persönlichkeiten und sein eigen Fleisch und Blut.

Wie nun im Leben in Augenblicken der höchsten Anspannung kein Platz für den Humor ist, so ist auch in der Kunst des reinen Schönen kein Platz dafür. Dort ist *Heldentum*, hier die *erhabene* Kunst. Das sind aber Höhenpunkte, Augenblicke thätigster Steigerung der menschlichen Kraft, nicht Weltanschauungen, nicht Lebensstimmungen. Als Weltanschauung ist die glücklichste und höchste der Humor, der nicht das Fleisch kreuzigen will, damit der Geist allein herrsche, der aber auch nicht den Geist verleugnet, damit sich das Fleisch in niedrer Behaglichkeit breit mache. In unserer Lebensstimmung sollen wir weder Don Quixote sein, der in seiner uneigen-

Digitized by Google

nützigen Begeisterung weltenstürmend die Besonnenheit verliert, noch Sancho Pansa, der nüchtern beschränkte Nützlichkeitsphilister, sondern der Humorist, der von beiden das Tüchtige in sich vereint, wie Cervantes.

Den Humor, der wie ein guter Richter einen Vergleich zu Stande bringt, ihn braucht unsere ringende Kunst, wie ihn unser gährendes Leben braucht, in dieser Zeit der Übergänge, der Unruhe, der inneren Friedlosigkeit. Wir brauchen ihn, weil er uns Freiheit giebt, indem er uns niedere Güter gering anschlagen lehrt, wie er ihre Nichtigkeit uns zeigt: das goldene Kalb, um das wir die Leute tanzen sehen, die leeren Titel und hohlen Würden, denen sie nachlaufen, den Tagesruhm, der ihnen den Kopf verdreht. Wir brauchen ihn, weil er dem vielen Widerwärtigen unserer Zeit gegenüber doch nicht die Verachtung der Menschheit aufkommen läßt, die kalte Verachtung, die sich finster abwendet: lauft Eurer Wege, wir wollen mit Euch nichts zu thun haben! Wir brauchen ihn, weil er, das Kind der Liebe zu Allem, was da ist, auch die Liebe bringt zu Allem, was da ist, wie er den blauen Himmel göttlicher Heiterkeit davon wiederscheinen läßt. Vor Allem die Liebe zu unseren Mitmenschen. Zeigt er uns doch, wie wenig wir im Grunde verschieden sind Einer vom Andern, wie wir Alle bedürftig geboren sind und gleich nackt in den Kleidern stecken, ob diese nun Königsröcke sind oder Bauernkittel. Wir brauchen den Humor, weil er uns helfen kann, unsere Jugend zu bewahren vor dem Pessimismus, wie vor stumpfer Gleichgiltigkeit und hohlem Phrasendreschen, auf daß sie fröhlichen Auges und fröhlichen Herzens arbeite am Fortbau des Menschenglücks. „Fröhliche Narren sind Gottes Liebe" und weise Narren sind die besten Menschen.

Wir rufen unsern Dichtern und Künstlern zu: ehrt den Humor und pflegt ihn in Euch, legte ein freundliches Geschick Euch den Keim dazu in die Brust, damit ihr uns Schöpfungen geben könnt, die sein Geist erzeugte. Schießt die Pfeile Eurer Satire dem Schlechten ins Herz, übt Euch im sprühenden Feuerwerk des Witzes, verspottet mit Eurer Ironie die Gemeinheit, wo sie mit der Miene der Tüchtigkeit einherstolziert. Glaubt aber nicht, damit sei's gethan, glaubt vor Allem nicht, damit gäbet Ihr Humor. Jean Paul, Fritz Reuter, Gottfried Keller — es sind herzlich wenig Namen, die sich diesen unseren deutschen humoristischen Dichtern anreihen, und von wahrhaft humoristischen Malern und Musikern haben wir vielleicht noch weniger. Gelangten wir zu einer reichen Blütezeit einer echt humoristischen Kunst, flöge ihr Samen weithin in die Herzen unseres Volks und ging' er dort auf — wir gelangten schneller zur Gesundheit und könnten stärkeren Sinns den gewaltigen Kämpfen entgegensehen, welche die Zukunft uns nicht ersparen wird. Unsere Dichter, Schriftsteller und Künstler dürfen den Humor nicht vergessen, wollen sie nicht vergessen, daß sie die weltlichen Seelsorger des Volkes sind.

Vor der Thüre steht das höchste christliche Fest. Gerade an ihm geziemt sich's, gerade des Humors zu gedenken, der dem Geiste des echten Christentums so nahe verwandt ist, da er wie dieses die irdische Hoheit in ihrer Schwäche zeigt, das Kleine und Niedrige erhöht und sich fröhlichen Herzens Allem in Liebe widmet. Weihnachten ist ein Fest der Hoffnung und der Zukunft. Hoffend auf die Zukunft schreib ich auch dieses nieder. Es soll keine gelehrte oder belehrende Auseinandersetzung sein, sondern eine Weihnachtsbetrachtung wie andere auch.

Hermann Klencke-Dresden.

Rundschau.

Dichtung.

* **C. F. Meyer,** Die Versuchung des Pescara. Novelle. Leipzig, Haessel. — An Pescara, den Sieger von Pavia und größten Feldherrn Karls V. tritt eine Versuchung heran: die Liga, die sich zur Befreiung des von der Fremdherrschaft gedrückten Italiens heimlich gebildet, bietet ihm den Oberbefehl über ihr Heer an und mutet ihm somit den Abfall vom Kaiser, seinem Herrn, zu. Er weist den Antrag ab und liefert die Ueberbringer desselben aus. Eine meisterhafte Exposition legt die historischen Verhältnisse klar, denen der Plan der Liga entsprießen konnte, sie zeigt die treibenden Kräfte der Menschen und Dinge, und es geht vor uns ein Bild jener farbigen Zeit auf, das an kräftiger Deutlichkeit des äußeren Geschehnisses, an durchdringender Bloßlegung der innern Mächte nie übertroffen, selten erreicht worden sein mag. Die spannende Entwickelung gipfelt in der dialogisch mustergiltig geführten Versuchung selbst, aus der Pescara, gegen die Erwartung seiner Zeit, standhaft hervorgeht — gegen die Erwartung: denn Alles schien zum Gelingen angelegt und ihm ein großes Loos zu bieten. Da enthüllt sich den Lesern in dem Leibe des Helden unerwartet das Geheimnis: er hat aus der Papier Schlacht eine Wunde davon getragen, deren Tötlichkeit aller Welt verborgen und nur ihm und seinem Arzte bekannt ist. Indem der Dichter die historische Thatsache, daß Pescara bald nach dem abgelehnten Antrage rasch und jung starb, auf diese Weise erklärt, zeigt er im Helden die versöhnende und adelnde Wirkung des bevorstehenden Todes so ergreifend und großartig, daß das Herz des Lesers völlig der Wirkung des vollendeten Heroismus anheimgegeben wird, nachdem seine Spannung sich von der Entwickelung einer reich angelegten Handlung abzuwenden beginnt, da sie, wie der Held, durch dessen Wunde tötlich gelähmt ist. Neben dem Adel einer großen Seele bleibt aber dem Leser, weil er über die Art der Wunde erst am Schluß gänzlich aufgeklärt wird, immer noch das Interesse und die Frage, ob Pescara, wäre er heil gewesen, nicht doch der Versuchung erlegen wäre. Der Glanz der Darstellung, die eigenartige und energische Zeichnung und Führung der Charaktere, die spannende Handlung, alle künstlerischen Vorteile einer vollendeten Novellentechnik, der Zauber einer kräftigen Individualität und einer bedeutenden Sprache halten dieses Interesse bis ans Ende wach und verleihen dem Werke einen Grad der Geschlossenheit und Größe, die es als eine schöne Bereicherung der deutschen Litteratur erscheinen lassen. Adolf Frey.

* **Neues von und über Storm.** Von Storm: „Ein Bekenntnis", Novelle (Berlin, Paetel). Ein Arzt tötet auf ihr Flehen sein glühend geliebtes Weib, um ihre Qualen zu enden. Eine neue Entdeckung der Heilkunde sagt ihm nach ihrem Tod: das unheilbar geglaubte Leiden war heilbar. „Es giebt etwas, von dem nur wenige Ärzte wissen; auch ich

Digitized by Google

wußte nichts davon, obgleich ich mich zum Arzte geboren glaubte, bis ich daran zum Verbrecher wurde. Das ist die Heiligkeit des Lebens." Der Menschheit dienend büßt und sühnt der einsam Gewordene mit seinem Tode. Die Dichtung hat vielleicht nur einen Punkt, an dem eine zweifelsüchtige Kritik etwa einsetzen könnte: war der Seelenzustand dieses Dr. Franz Jebe, wie er jenem „Morde" folgte, Folge der Unsittlichkeit der That oder war er Folge der Entdeckung, daß jene Leiden, um deren willen der Arzt sein Weib getötet, heilbar waren? Im Übrigen ein Werk von gewaltigem Stimmungsgehalt. Jensen sagt einmal von Storms Novellen: Sie sind empfunden wie Gedichte, in künstlerischer Form gehalten wie solche, und wirken auch gleich Gedichten. Storm liebt es bekanntlich, uns an den Ereignissen seiner Schöpfungen nicht unmittelbar teilnehmen zu lassen, sondern sie durch die Worte eines mündlich Erzählenden oder eines Schriftstückes so zu zeigen, wie die Erinnerung sie einem Mitempfindenden erscheinen läßt. Dadurch entsteht gleichsam eine Lasur über dem Bilde, die das Allzuharte mildert und Alles mit einem gemeinsamen, leuchtenden Tone überzieht. Auch die Einkleidung dieses „Bekenntnisses" wob eine so schaffende Kunst mit aufs Feinste gesponnenen Fäden. Die Gestalten sind nicht eigentlich geschildert: Storm legt mit wenigen gelegentlichen Andeutungen die Keime zu seinen Gestalten in unsere Seelen: dort erst wachsen sie aus. Echte dichterische Kunst, die aber ebensowenig heut wiederum zu besprechen ist, wie die Vorzüge Stormscher Schöpfungen sonst. Nur auf Eins muß ich noch hinweisen: auf das mystische Element, das bei Storm immer häufiger und häufiger wird und hier einige schwülschöne Gebilde erzeugt hat. Unsere Litteraturforscher beachten das Wiederaufleben dieser bedeutungsvollen Erscheinung in unserer Dichtung nicht genug. Zum Streit über den Grund derselben ist heute hier nicht der Ort.

Über Storm: „Theodor Storm, sein Leben und seine Dichtung" heißt eine „Festgabe zum siebzigsten Geburtstage" von Paul Schütze, die mit jener Novelle im gleichen Verlage erschienen ist. Ich habe wenig biographische Bücher gelesen, die mich so angesprochen, wie dieses. Ein jugendlicher Verehrer voll tiefer bescheidener Pietät hat sie geschrieben, der doch nicht ins überschwängliche Pathos der Vergötterung verfällt — eine seltene Vereinigung. Schütze stellt nie als bloße Behauptungen seine Sätze hin, er sucht sie immer als das Ergebnis vorhandener Faktoren nachzuweisen und bei aller Wärme seines Empfindens bleibt er deshalb immer besonnen. Das Buch ist anmutend geschrieben und erregt unsere Wehmut, denken wir daran, daß seinen Verfasser schon der Rasen deckt. A.

* **Detlev von Liliencron als Dramatiker.** — „Sollte eine verehrliche Leserwelt diesen meinen bescheidenen Versuch mit Nachsicht aufnehmen, so würde das den Verfasser ermutigen, dem Rev. Publiko ein Weiteres ergebenst zu unterbreiten." Solche Vorreden hat Freiherr Detlev von Liliencron niemals geschrieben oder gedacht. Durch erschreckend beifallslose Einöden führte denn auch sein Weg. Das vermochte ihn nie vom Weiterstreben abzuschrecken. Und er bietet schon jetzt nach wenigen Jahren eine eigenartige, reich entwickelte Persönlichkeit dem Dramaturgen dar. Auch beginnt der Lohn des Beharrens in steigender Anerkennung sich zu zeigen, an der jetzt auch die dramatischen Werke des Verfassers teilnehmen, während man früher nur den Lyriker Liliencron glaubte tolerieren zu dürfen.

Bis jetzt erschienen sind: „Knut der Herr", „Die Rantzow und die Pogwisch", „Der Trifels und Palermo", „Arbeit adelt", „Die Merowinger", sämtlich im Verlag von W. Friedrich in Leipzig. Gewiß hatte das kühle Verhalten des Publikums seinen Grund. Dieser gereicht aber dem Dramatiker nur zur Ehre. Denn in seinen Stücken ist Handlung, feste, gedrungene Handlung, die von wirklichen Menschen ausgeht. Von Naturen, die mit Willen, Mut und Leidenschaft dramatisches Leben im Leibe haben und auch schweigend daran erinnern, daß man sich mit ihnen genauer zu beschäftigen habe. Bei diesen nordischen Recken und holsteinischen Junkern setzt sich natürlich die Empfindung schneller in Handlung um, als solches in dem Busen eines züchtigen Jungfräuleins geschieht. Auch ist zum Befremden der dramatischen Genußwelt von heute in sämtlichen Dramen Liliencrons die Wucht der harten, charakteristischen dramatischen Stimmung wieder einmal sehr fühlbar. Sie erinnert an Grabbe. Von dem Wiederhervortreten dieses Zuges wird die Litteraturgeschichte freudig Vermerk nehmen.

Psychologisch wie ethnographisch am meisten Nord ist „Knut der Herr". Lakonische Leidenschaft und kühne, einsame Bilder erinnern daran, daß wir nicht weit vom Lande der Edda sind. Übergang vom Heidentum zum Christentum. Die Form ist da, aber die Natur durch sie noch nicht gebändigt. Liliencron liebt die Kreuzungspunkte der Weltgeschichte. Auch in den „Merowingern" steht er dort, wo die Kulturvölker auf einander stoßen.

„Die Rantzow und die Pogwisch" bringen uns jenen Adelskämpfen näher, unter denen gegen Ausgang des Mittelalters manche Gaue erbebten und die gewöhnlich ihrem Schauplatze den Verlust der Selbständigkeit brachten. Dieses Drama ist außer durch treffliche Pagen- und Mädchencharakteristik interessant durch die Streiflichter, welche, das eine dämonisch, das andere humoristisch, der mit der Kraft des Unheimlichen dargestellte „Spökenkieker" Wulff Wohnsfleth und der ewig durstige Detlev Buchwaldt auf viele Szenen werfen. Der Hinblick auf den labenden Trunk, die gegen alles andere apathische Behaglichkeit des durstigen Kämpen bringt abklärende Beruhigung auf die oft stürmische Haupthandlung. Aehnlich erheitert in den „Merowingern" der Glücksjäger Venantius Fortunatus, wo er erscheint. Prächtige Charaktere! Stolzes, mächtiges Leben! Die Kommerzienrat-Theaterwelt erschrickt davor!

Wie echter Adel auch das merkantile Amerika besiegt, zeigt das herrliche Genrebild „Arbeit adelt".

„Trifels und Palermo" ist kulturhistorisch tragisch. Es führt in Heinrich dem Sechsten die verderbliche, zur Grausamkeit und Tücke wie Sinnenlust bestimmende Einwirkung vor, die Italien auf Deutschland, der Süden auf den Norden ausübt. Es schwült in dieses Drama wie eine Hochsommernacht mit blauen, unerquicklichen Schatten.

„Die Merowinger". Diese Karavanserei der Kulturen: das ist so ein Stand für Liliencron. Hier kann er Nationen pürschen. Er wird sowohl der noch anachoretenhaften Weltflucht, wie dem Haudegentum, wie dem Höflingswesen gerecht, dem Vorpariser und der Vorpariserin. Kraft und Wehmut zugleich zeichnete die Gruppe Brunhildes und ihres alten Freundes Kunibert. Die innige Liebe Pippins und Ittas wechselt in wohlgewogener Gegenwirkung mit dem häuslichen Grimm zwischen Bertrada und ihrem betrogenen Gemahl Chlotar. Und durch alle Püffe dieser wilden Zeit windet sich die Distichoneidechse, der Hofpoet Venantius Fortunatus, hindurch, wird es ihr auch schwer, unzermalmt zu bleiben. Einem echten Dichter wird Alles leicht. Daher ein launig-vertraulicher Ton auch über den „Merowingern". Man täuscht sich bei dieser Geberde. Sie scheint so leicht und läßt sich nur von denen wiederholen, denen ebenfalls die vollendete Kunst leicht wird. Peter Hille.

* Über **Genie** veröffentlicht Julius Riffert (Wiss. Beil. z. Leipz. Z. 95) ein „zeitgemäßes Zwiegespräch." Er bestimmt darin Genie als „die höchste Fähigkeit des Schaffens." Was das Wichtigste: „Das Genie besteht nicht nur in der natürlichen Anlage, sondern eben so sehr in der Arbeit, die das betreffende Individuum an sich vollzieht, in der Arbeit an sich selbst. Erst diese ist der Regen, der die Pflanze in Blüten und Früchte treibt — ohne diesen verkümmert sie." Riffert bestreitet in seinen Ausführungen, die sich hauptsächlich gegen unsere Jüngsten richten, daß die „Stürmer und Dränger" überhaupt Genies gewesen seien; nur die geniale Anlage giebt er ihnen zu. Zu ihr kam bei Goethe die Arbeit an sich selbst: „er ward ein Genie, denn er besaß Genie." „Was

Digitized by Google

nützen uns Ansätze, Entwürfe? Und daß ich Ihnen ein weiteres ketzerisches Geheimnis verrate: auch diese Ansätze, die Geistesblitze, wie Sie's benennen, stelle ich nicht sehr hoch. Gute Einfälle, Inspiration besitzt auch ein Dilettant, sie fliegen Vielen zu, wie die Motten dem abendlichen Lichte. Geibel aber sagte einmal ganz richtig: der wahre Dichter (also das Genie in dem Sinne unseres heutigen Gesprächs) unterscheidet sich vom Dilettanten erst dadurch, daß er auch dann schaffen kann, wenn die Intuition, die Eingebung ihm ausgeht. Dann erst bewährt sich der wahrhaft Könnende. Da tritt jener schöpferische Kunstverstand in sein Recht, den wir beispielsweise an dem großen Briten so bewundern, und der himmelweit verschieden ist von kalter, impotenter Düftelei. Dieser Kunstverstand ist die Frucht jener Arbeit an sich, die auch das Genie macht." Schließlich verwahrt sich der Verfasser noch kräftig gegen die Mißdeutung, daß seiner Meinung nach der Fleiß die mangelnde geniale Anlage ersetzen könne. Das Vorhandensein der letztern habe er ja bei seinen Ausführungen besonders vorausgesetzt. „Am besten faßte man das Verhältnis beider Faktoren zu einander als eine Art von Ehe auf; jeder für sich ist unfruchtbar, erst die Verbindung beider befähigt sie, sich schöpferisch zu erweisen. Die geniale Beanlagung sei der weibliche Teil, der Fleiß, oder wie wir sagen: die Arbeit an sich selbst der männliche, gebende. Halten wir dieses Bild fest, so kann ein Irrtum in der Frage, die uns hier beschäftigt hat, nicht aufkommen."

Musik.

* Für die **Koloratur** und ihre Pflege tritt Paul Marsop in einem Aufsatz (M. N. N. 455) ein, dem wir die Einleitung entnehmen: „Wenn die Wortsprache mit der Musik im Gesange eine Verbindung eingeht, müssen beide sich gegenseitig Zugeständnisse machen. Zunächst ist die Musik vom Texte abhängig, durch ihn bedingt; denn nicht sie, sondern der Text liefert das, was für den Vortrag entscheidend ist: den begrifflichen, mit dem Verstande zu erfassenden Sinn der Worte. Andererseits kann auch das Wort keine unumschränkte Herrschaft führen. Schon dadurch, daß die Tonbildung bei jeder Art des Gesanges langsamer vor sich gehen muß, als beim Sprechen, ergiebt sich, daß auch das Wort seinerseits sich der Musik anbequemen muß. Dazu spielt der Rhythmus, gleichviel, ob er ein festausgeprägter, während der Dauer eines längeren Tonstückes in der Hauptsache beizubehaltender oder ein solcher sei, der jede Freiheit und Willkür gestattet, im Gesange eine unvergleichlich bedeutendere Rolle als selbst in der gebundenen Rede. Hauptsächlich aber ist zu beachten, daß, während das dichterische Wort bei einem Zusammengehen mit der Musik seine Ansprüche auf Grund der Anforderungen der Vernunft geltend macht, die Musik auf Grund der Schönheitsgesetze ihr Recht zu wahren sucht. Letztere ist an sich eine idealisierende Kunst: die Gesangssprache kann unter keinen Umständen „naturwahr" sein. Bei jeder Frage, welche auf die Reform des Gesangsstiles in Lied, Kirchenmusik oder Oper hinausging, konnte es sich nur um das Maß der Zugeständnisse handeln, welche der Dichter dem Musiker machen dürfte, nicht aber darum, ob solche Zugeständnisse überhaupt am Platze seien. Eine Kunst, in welcher die Schönheit oberste Richterin ist, verlangt, welche Verbindungen sie auch immer mit anderen Künsten eingehe, gebieterisch schöne Linien, im Gesange also schöne musikalische Linien. Solche sind aber bei einer Deklamation nicht möglich, welche grundsätzlich daran festhielte, auf je eine Note eine Silbe (Vokal) zu bringen: die Linien würden steif werden, überall Ecken und Kanten hervortreten lassen und des rhythmischen wie des Gefühlsschwunges entbehren. In der That ist auch ebensowenig beim Volkslied, insbesondere beim fast durchgängig schön und verständig deklamierten deutschen Volkslied, das Vorwalten solch eines einseitigen Prinzipes wahrzunehmen, wie bei den bisher entwickelten Formen der vokalen Kunstmusik, von den ältesten Kirchenkompositionen bis auf die neuesten Musikdramen. Das erstere läßt sich, wenn die Musik nach breiterer Entfaltung drängt, als sie der knappgehaltene Text zu verstatten scheint, an der Einheit der allgemeinen poetischen Stimmung in Wort und Ton genügen oder es hilft sich durch Einschiebung entsprechender Füllsilben wie: Trariro, Widiwit, Valladeri-laderada. Der Kunstgesang dagegen biegt, wenn die Notwendigkeit hervortritt, die musikalische Phrase zu Gunsten der formellen Schönheit zu erweitern oder abzurunden, mit der melodischen Linie weiter und freier aus, sodaß auf die Silbe drei, vier, fünf und mehr Noten treffen. Ist nun bei einer solchen „Häufung" der Noten jede einzelne breiter zu betonen, dann handelt es sich nur um ein kräftiger ausladendes musikalisches Motiv. Sind dagegen die verschiedenen auf eine Wortsilbe zu bringenden Töne mehr in einem Zuge und zwar meist in bewegtem Zeitmaße wiederzugeben — ähnlich wie der geschickte Zeichner eine Arabeske mit leichter Hand, scheinbar ohne abzusetzen, in seinen Umriß einfügt — so hat man es mit einer Koloratur zu thun.

Die Koloratur ist, und das ist vor Allem festzuhalten, zugleich wesentlicher Bestandteil und Schmuck des Gesangsstückes. Sie ist notwendig, wenn sie dazu dient, das Ebenmaß der musikalischen Form zu erzielen. Sie ist ästhetisch gerechtfertigt, wenn sie in ungezwungenem, gefälligem Spiel der Phantasie den musikalischen Gedanken mit leichtem, zierlichen Rankenwerk umspinnt, ohne daß eine wichtige Kontur verwischt und der Deklamation Gewalt angethan wird. Sie kann auch geradezu zur Verstärkung des Ausdruckes dienen. Kommt es beispielsweise darauf an, das Liebenswürdige, sich Anschmiegende, Einschmeichelnde weiblicher Ueberredungskunst musikalisch zur Geltung zu bringen, so kann der Komponist dies recht gut durch graziöse, schlängelnde, der Singstimme zugewiesene Figuren veranschanlichen. Man denke an die erste Arie der „Zerline" im „Don Juan": „Schmäle, schmäle, lieber Junge", an den Chor der Zaubermädchen und Kundrys Verführungsszene im „Parsifal". Die Frage, ob die Koloratur im Gesange überhaupt eine Berechtigung habe, ist also derart, daß sie sogar energisch bejaht werden darf. Vielmehr ist im einzelnen Falle zu untersuchen, ob die vom Komponisten angebrachte Koloratur an ihrer richtigen Stelle stehe und ob sie an sich musikalisch schön sei." Marsop bespricht nun die Koloratur bei den Musikern Italiens, Frankreichs und Deutschlands, weist darauf hin, daß auch Wagner sie benutzt, bekämpft ihre Gegner und bemerkt gegen den Schluß seiner Ausführungen: „Wer da meint, daß dem Koloraturgesange allein mit der technischen Virtuosität beizukommen sei, der irrt gewaltig. Die Koloratur — will sagen — die gute Koloratur erheischt die innigste Beseelung des Tones. Da sie kein angehefteter Flitter, sondern ein mit dem Körper des Tonstückes eng verwachsenes Glied ist, soll sie, wie jedes andere desselben, von dem warmen Blut herzlicher Empfindung bis in die kleinsten Fasern durchdrungen werden. Freilich sind hier die schweren Akzente der Leidenschaft nicht anzubringen; da die Koloratur, der schnellen Aufeinanderfolge der Töne halber, nur mit mäßigem Stimmaufwande vorzutragen ist, so ist sie auch vorwiegend dazu geeignet, die feineren und zarteren Regungen des Gefühls in Ernst und Frohsinn wiederzuspiegeln."

S.

Bildende Künste.

* **Heiligen-Figuren.** — Heiligen-Figuren: ein populäres Wort und eine populäre Sache. Wir meinen die Kunst an der Straße, Statuen von Holz und Stein, wie sie an den Kreuzwegen stehen, wie sie wohl an den Häusern angebracht sind, wie sie in Kapellen und Kirchen zum Schmuck oder zur Verehrung der gläubigen Menge dienen. Wer spricht viel von ihnen? Die Ästhetik beschäftigt sich nicht damit, die Kunstkritik läßt sie unberücksichtigt. Von ihrem Standpunkt aus auch mit gewissem Recht. Es ist das Handwerk, welches sie schafft, der Dorfkünstler, im besten Fall das Kunsthandwerk, oder, wie heute die Dinge stehen, die Fabrik. Und doch verdienen sie, daß man von ihnen einmal redet, sogar in ganz besonderer Weise. Denn abgesehen davon, daß sie Gegenstände der Verehrung sind oder Anlaß zu Gebeten, zur Frömmigkeit geben und demnach der frommen Uebung und der Verehrung würdig sein sollen — abgesehen von dieser reli-

Digitized by Google

giösen Bedeutung haben sie für die ästhetische Erziehung des Volkes eine unschätzbare Wichtigkeit oder könnten und sollten sie wenigstens haben. Denn sie sind es fast einzig und allein, welche den niederen Volksklassen, den nach Leben und Lebensstellung Ungebildeten, den geistig Armen das Gefühl für die Kunst, für das Schöne vermitteln; sie allein sind im Stande, ihnen diesen Sinn, bewußt oder unbewußt, zu erschließen und sie so, in wie bescheidenem Maße auch es geschehen mag, der sanften Freude in der Kunstübung und ihren Werken theilhaftig zu machen.

Freilich, ein großer Teil der christlichen Kirche verschließt sich dieser ganzen Kunstrichtung, steht ihr selbst feindselig gegenüber; selbstverständlich rechten wir mit solcher religiösen Überzeugung nicht, noch verlangen wir derselben etwas aufzudrängen, was sie verschmäht. Der größere Teil aber hält fest an der Darstellung der Heiligen; die Kirche braucht sie und ruft sie hervor. Sie stehen da und wirken auf die Menge, je nach dem sie sind, in ungezählten Tausenden von Figuren, Gruppen und Reliefs.

„Je nach dem sie sind" — denn das ist keine Frage, wenn wir von ihnen verlangen, daß sie einerseits ihrer hohen religiösen Bedeutung würdig sein sollen, andrerseits künstlerisch auf das einfache Volksgemüt zu wirken haben, so ist gewiß, daß sie nach ihrer heutigen Beschaffenheit diesem Zwecke keineswegs immer entsprechen, ja häufig das Gegenteil sind und bewirken von dem, was sie sein und wirken sollen. Nehmen wir zum Beispiel den gekreuzigten Christus, den „blutigen Heiland", wie er an der Straße zu stehen pflegt, eine roh geschnitzte, man möchte fast sagen gezimmerte Figur, der Körper weiß getüncht, übergossen mit den blutigen Streifen, Körper und Ausdruck von erschreckender Häßlichkeit. Ein wahres Bild des Abscheus, geeignet, nicht Verehrung oder Andacht oder Erhebung hervorzurufen, sondern alle künstlerische Empfindung zu vergiften, die Phantasie zu verderben und die Schönheit kommender Geschlechter schon vor der Geburt zu gefährden.

Um so mehr Ursache, einmal die Aufmerksamkeit auf diese Art der Kunstarbeit zu lenken, die wie im Stillen schafft, unbesehen und unbeachtet, und in dieser stillen Thätigkeit ebenso geeignet ist, Gutes und Schlechtes zu wirken. Wenn wir davon reden wollen, so lassen wir den eigentlichen Künstler aus dem Spiele, den Bildhauer, der hohe Werke für die Kirche schafft, ebenso auch den Dorfkünstler, den ja unsere Worte nicht erreichen, auf den sie auch schwerlich einen Eindruck machen würden. Das meiste aber, was von der Art geschaffen wird, die in Rede steht, geht aus dem Kunsthandwerk hervor, aus der Fabrik, welche dem Massenbedarf mit Massenarbeit entgegenkommt.

Nicht immer und überall aber. Zum Beispiel befindet sich in Tirol, das wohl von allen Ländern den meisten Bedarf nach dieser Kunst hat, im Grödener Thal, in zerstreuten Ortschaften, eine ganze Schule, wenn man so sagen kann, oder eine Gruppe, ein Völkchen von Bildschnitzern, deren künstlerische Leistungen weit über das hinausgehen, was der gewöhnliche Dorfkünstler vermag. Es ist eine merkwürdige Erscheinung, diese Grödener Bildhauerkunst. Keine Schule hat sie hervorgerufen, kein Meister lehrt sie, sie erbt sich fort traditionell in den Familien. Der Vater übt sie, der Sohn, die Tochter, der Enkel. So giebt es männliche und weibliche Bildschnitzer. Sie arbeiten für die Kirche lebensgroße Statuen, Altäre mit ihren Heiligen, Statuetten für das Haus, Reliefs aus der Leidensgeschichte Christi für die Stationen des Leidensweges, die Figuren für den Kalvarienberg, und was die Frömmigkeit des Landes der Art mehr verlangt. Sie haben kein Museum der Gypsabgüsse, keine Sammlung von Vorbildern, höchstens Lithographieen, Stiche heiliger Figuren und Gegenstände, denen sie plastisch nacharbeiten.

Und dieser wenigen Behelfe ungeachtet, vielmehr deshalb, weil ihre Hilfsmittel so außerordentlich geringfügig sind, gerade deshalb sind ihre Leistungen so beachtenswert. Die kirchliche Ausstellung im österreichischen Museum, wo diese Bildhauer in reichlicher Zahl mit ihren Werken erschienen waren, zeigte einzelne Werke von überaus großer Vollendung und Durchbildung, aber ganz im naturalistischen Sinne, naturalistisch in der Plastik, wie in der Bemalung, denn diese Kunst — und die Kirche verlangt es so — ist polychrom. Ein heiliger Vinzenz, der ein krankes Kind auf dem Arme trägt, ein anderes an der Hand führt, war nach dem Leben gearbeitet vom ergrauenden Haar bis auf die gewichsten Schuhe herab, bis auf das Stück Brot, in das der Knabe einbeißt. Man hätte geglaubt, die Gruppe vor sich zu sehen, wäre sie nicht etwas unter Lebensgröße gewesen. Was man vermißte, und was man wohl für die Kirche zu verlangen ein Recht hat, das war ein gewisser edler Stil in Form, wie im Ausdruck, wie in der Farbe. Auch die leiseste Spur von Idealisirung ging vollständig ab, nicht die leiseste Absicht, Gestalt und Antlitz des Heiligen zu veredeln, die Kinder zu verschönen, machte sich bemerkbar.

Solcher Naturalismus, der von dem ausgeht, was der Künstler um sich sieht und als lebendes Modell benutzt, bildet den ersten und hauptsächlichsten Charakterzug dieser Grödener Schnitzerei. Diese Künstler sind zu geschickt, den toten Christus in solcher abschreckenden Häßlichkeit darzustellen, wie er gewöhnlich an den Straßen zu sehen ist, und doch liegt grade in der vollkommenen Ausführung bei realistischer Bemalung etwas, was abstoßend wirkt. Wir glauben, nicht den toten Heiland, sondern einen gewaschenen Leichnam zu sehen mit dem Ausdruck des Todes, nicht dem der Verklärung. Und das kann man wohl nicht als kirchlich bezeichnen, noch scheint es geeignet, religiöse Gefühle zu erwecken.

Es ist Aber nicht alles in dieser naturalistischen Art, je nach dem die Vorbilder waren, die aus der Zeichnung in die Plastik verwandelt worden. Trugen diese sentimentalen, schwärmerischen oder asketischen Charakter, so ist derselbe auch auf die Skulptur übergegangen, nicht gerade zum Vorteil, denn die Fähigkeit des Künstlers hat nicht ausgereicht, solche Gefühle so darzustellen, daß sie uns natürlich und edel zugleich erscheinen. Man sieht das Ungenügende auf den ersten Blick, und um so mehr, als das Seelische, was dargestellt werden sollte, mit der naturalistischen Bemalung kontrastiert. Diese Bemalung ist die schwächere Seite der Grödener Kunst. Die Farben sind meist roh aufgetragen, ungebrochen und ungedämpft und kontrastieren in breiten Massen, daher denn die Wirkung grell und bunt ist. Dies gilt insbesondere von den Reliefs mit vielen Figuren, aber auch von den einzelnen Statuen. Eine lebensgroße, heilige Barbara, schön und edel in Haltung und Ausdruck als Werk der Plastik empfunden, war doch durch die Dekoration der Gewänder und überreiche Vergoldung um eine ihrer Schönheit und Würde entsprechende Wirkung gekommen.

Immerhin haben diese Grödener Figuren noch ein großes Verdienst dem gegenüber, was der gewöhnliche Bildschnitzer und insbesondere die Fabrik zu leisten pflegt. Die Fabrik sorgt für Altäre, Figuren, Geräte von Holz und Stein, und der Kaufmann, der Geschäftsmann verkauft sie, hält eine Niederlage und vertreibt die „Waare" durch Reisende, durch illustrierte Verzeichnisse und Preiskourants. Die Grödener Arbeiten haben durch ihren Naturalismus noch einen Zug von Individualität; ein Heiliger ist nicht wie ein anderer, er könnte etwa so gewesen sein, wie er sich darstellt, er könnte so Leben und Kraft gehabt haben. In dem aber, was die Fabrik der Kirche darbietet, ist alles Schablone, die hundertfach, tausendfach wiederholt wird. Ist das Modell einmal gut, so stumpft sich doch seine Wirkung durch die Wiederholung ab; man gewahrt nur zu rasch den Charakter der Massenarbeit. Zwar die bessere Fabrik beschäftigt auch wohl bessere Bildhauer, die es sich angelegen sein lassen, den Heiligenfiguren auch Empfindung einzuhauchen und religiösen Ausdruck zu geben, aber die Empfindung erscheint leicht als Sentimentalität und falsche Schwärmerei, der Ausdruck als Grimasse. Die Arbeiten der gewöhnlichen Fabriken aber sagen gar nichts, sie sagen nur durch ihre Attribute, wer und was sie sind. Allen aber fast durchweg hängt derselbe Fehler an, wie den

Digitized by Google

Grödenern, sie sind zu grell bemalt, zu sehr überzogen oder angestrichen mit den ganzen, ungebrochenen Farben; ja um dem einfachen Volksgemüt recht zu imponieren, in Wirklichkeit aber seinen Geschmack zu verderben, sind sie reichlichst mit polierter Vergoldung oder mit brillanten Staniolfarben versehen. Das gleißt und glänzt und blitzt in den Dorfkirchen, daß Einem die Augen übergehen!

Man kann nun zwar dem gegenüber anführen, daß es in Zeiten großer Frömmigkeit und einer höheren Kunstübung auch nicht anders gewesen, daß die zahlreichen Holzschnittfiguren, welche uns aus dem fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert erhalten, auch nicht anders sich darstellen, daß sie einerseits, was das plastische Element betrifft, sehr realistisch gehalten sind, ja großenteils mit Verzicht auf jede formelle Körperschönheit, und andererseits vollständig polychrom behandelt worden sind. Wenn man aber diese Art Skulptur, insbesondere die deutsche, näher betrachtet, so wird man erkennen, daß diese Heiligenfiguren allerdings ihre Modelle im gewöhnlichen Leben gesucht haben, daß sie dafür aber durchweg individuell gebildet und mit individuellem Leben erfüllt sind. Sie sehen allerdings nicht immer aus, wie wir uns die Heiligen denken, aber sie leben, sie sind, sie empfinden und sprechen zu uns. Auch ihre Färbung ist niemals so roh und grell, wie die der modernen Fabrikstatuen, sie erscheint immer ruhig und harmonisch. Viel davon kommt zwar auf Rechnung der Zeit, welche den Figuren Patina gegeben hat. Aber wer es versteht, durch die Patina hindurchzusehen, der wird finden, daß Farbe wie Vergoldung wohl abgewogen sind, daß namentlich die Fleischteile, Antlitz und Hände, schon von Anfang zart und fein bemalt worden. Wie sehr dies der Fall war, erkennt man, wenn man die bemalten Holzskulpturen des Mittelalters und der guten Renaissance mit der nachfolgenden, aus der Zeit der sinkenden Kunst vergleicht, aus der Zeit, da die Restauration der katholischen Kirche sich vollzogen hatte, und nun unter dem Einfluß des jesuitischen Geschmacks die Kirchen sich mit neuem Bilderschmuck erfüllten. Wie begann alles in Farben, Gold, Silber, Marmor zu gleißen und zu glänzen! Und wie die Farbe diesen falschen Schein erhielt, so begannen auch Ausdruck und Geberden falsch zu werden: die Augen verdrehten sich, „himmelten" in ästhetischer Frömmigkeit, das Antlitz „schnitt Gesichter", der Leib wand und drehte sich in konvulsivischen Verzuckungen. Man sieht wiederum, wo das Gute liegt, wo man nach Vorbildern suchen, wo man lernen, studieren muß, um der heutigen religiösen Volkskunst wieder den rechten Geist einzuhauchen.

Jakob von Falke.

Weihnachtsschau.

Braunsche Photographieen als Zimmerschmuck. — Werke der vervielfältigenden Kunst werden immer einen vornehmen Zimmerschmuck bilden, wo sie dekorative Wirkung überhaupt besitzen (wie oft in hohem Grade die Radierungen der modernen Technik), und wo sie nicht „Löcher" in der Farbenwirkung erzeugen (also zum Beispiel auf den hellen, wenig behangenen Wänden der Arbeits- und Lesezimmer). Einen wohlfeilen und doch schönen Ersatz für ihre häufig sehr kostbaren Blätter giebt den minder Bemittelten neuerdings die Photographie. Ich sage „neuerdings", denn bis vor Kurzem waren ihre „Kinder der Sonne" noch sehr unerzogene Wesen, die vor allen eine Unart liebten: sie logen. Sie logen falsche Farben, indem sie aus Dunkel Hell machten und umgekehrt. Altersbraunen Gemälden gegenüber verweigerten sie auch nicht selten ganz den Dienst. Und schließlich thaten sie das Schlimmste von Allem: sie verblaßten vor dem Blick ihrer himmlischen Mutter. All diese Kinderfehler sind der Photographie jetzt abgewöhnt. Und zu denen, die sich um solche Erziehungsarbeit am meisten verdient gemacht haben, gehört der Braunsche Kunstverlag in Dornach. Es ist Zweck dieser Zeilen, diejenigen, die noch wenig von ihm wissen sollten, auf den überaus reichen Schatz auch als Schmuck höchst wertvoller Blätter hinzuweisen, die er herausgegeben hat. In feiner Tönung gestimmt, sich abhebend von einem bläulichen Karton, dessen Färbung nach jener der aufgeklebten Photographie leis abgeschattet ist, entbehren diese Blätter selbst einer Farbenwirkung nicht. Stücke, wie die Halbfigur der Sixtinischen Madonna, wie die Mona Lisa des Lionardo da Vinci, ganz besonders aber die herrlichen alten Porträts, von denen ich das Dresdner Brustbild eines alten Mannes von Rembrandt (Katalognummer 1319) ganz besonders hervorheben möchte, sind, etwa in gebeizten Eichenrahmen gefaßt, auch als Schmuckstücke von kräftiger, ruhiger und edler Wirkung. Da zudem nicht zur Erzeugung plumper Effekte die Formen vom Retoucheur „verbessert" sind — eine leider Gottes noch immer selbst von tüchtigen Photographen gern geübte Unsitte, die dem seichten Geschmacke der „großen Menge" entgegenkommt — so hält die Freude an den Sachen vor: statt daß wir ihrer überdrüssig werden, offenbaren sie uns immer feinere Reize. In der jüngsten Zeit ist übrigens der Braunsche Verlag auch mit großen Photogravüren vors Publikum getreten, von denen uns einige vorliegen. Uns will es bedünken, als hätt' er hier gut gethan, in höherem Grade verschiedene Färbungen anzuwenden, als es geschehen. Sollen Rembrandts Helldunkel im Interieur und die Freie-Luft-Malerei eines modernen Franzosen charakteristisch zur Wiedergabe gelangen, so bedarf es dazu, glauben wir, stark verschiedener Druckfarbe, nicht nur verschieden getönter Papiere, ohne daß deshalb ein Photogravürenalbum auszusehn braucht wie eine Sammlung von Buntpapierproben. Das schönste unserer Probeblätter ist Ruysdaels „Moraſt" aus der Petersburger Eremitage: wir haben nie Nachbildungen Ruysdaelscher Landschaften gesehen, die mit so köstlicher Frische uns das Werk selber vors Auge stellten. Landschaftliches, frei Luft, Wolken scheinen überhaupt auf den Braunschen Photogravüren am vollendetsten zur Wirkung zu kommen. Ich kann mir's nicht vorstellen, daß die Photographie ein Bild, wie das Hagborgsche aus dem Strandleben, annähernd so trefflich wiedergeben könnte.

Immensee. Von Theodor Storm. Mit 23 Heliogravüren nach W. Hasemann und Edmund Kanoldt. Leipzig, Amelang. M. 20. — Storm ist einer der Wenigen, deren Dichtungen kräftiger und voller geworden sind, je älter der Dichter ward. Dennoch hat er vielleicht mit keiner so das Herz seines Volkes berührt, wie mit dem älteren „Immensee", dieser schlichten, edeln und rührend keuschen Schöpfung einer schwermütigen Seele. Die vorliegende Ausgabe ist ihres Erfolges gewiß. Kanoldts landschaftlichen Bildern dient es hier, daß sie die Natur so wenig „naturalistisch" behandeln, wie der Dichter so seinen Stoff behandelt hat: denn um so besser fügen sie sich der musikalisch-lyrischen Stimmung ein. Hasemann hat diejenigen Blätter gezeichnet, auf denen die menschlichen Gestalten zu schildern waren. Man ersieht aus ihnen, wie tief sich der Maler in den Dichter hinein gefühlt, sieht es, wie er mit seinen Gestalten ohne Zuthat die Menschen wiedergeben wollte, deren Gestalten dem Dichter bei seiner Arbeit vorgeschwebt. Ihre seelische Reinheit spiegelt er einfach und klar.

Paul und Virginie. Von Bernardin de Saint-Pierre. Illustriert von M. Leloir. M. 16. — Wir können über dieses Werk des gleichen Verlags nicht ebenso günstig berichten. Versuchen wir nicht zu prüfen, ob die Zeit dieser Dichtung nicht dahin ist, trotzdem sie sich noch der Beliebtheit zumal bei der Frauenwelt erfreut, — da sie auf das geistige Leben eines Volks sicherlich nicht mehr einwirkt. Betrachten wir nur Leloirs Bilder. Sie sind höchst geschickt gezeichnet, zart, graziös, gut komponiert, und ich möchte ihre Gestalten nicht geziert nennen, da manche Bewegung, die bei Deutschen eine gezierte wäre, beim beweglichern Romanen eine ganz naive sein kann. Aber es fehlt diesen Bildern die Innigkeit, und Empfindsamkeit tritt an ihre Stelle. Mir scheint: vor hundert Jahren zugleich mit dem Schriftwerk entstanden, wären diese Bilder vielleicht zu loben gewesen, denn sie hätten damals ursprünglich sein können. Von einem Kinde unserer Zeit geschaffen, machen sie

Digitized by Google

uns den Eindruck des Anempfundenen und Süßlichen. — Eine gut unterrichtende Einleitung von Ferd. Lotheißen ist dem Idyllen-Romane vorgedruckt.

Altes und Neues. Fünfzehn Originalzeichnungen von Ludwig Richter. In Lichtdruck ausgeführt. Leipzig, Alphons Dürr. M. 10. — Ludwig Richter und nicht im Holzschnitt? Wir sind so gewohnt, seine Kunst aus dieser Technik zu uns sprechen zu sehen, aus dem Holzschnitt, in dessen Geschichte sein Name als der eines mächtigen Förderers verzeichnet steht, — daß wir diese Blätter mit verdoppelter Erwartung in die Hand nehmen. Und wir müssen es uns bei ihrer Durchsicht gestehen: es ist doch noch ein großer Unterschied selbst zwischen dem besten Holzschnitt und einer Zeichnung; es geht immer ein Stück Persönlichkeit auf dem Weg von der letzteren zur ersteren verloren. Holzschnitten gegenüber ist es uns gleichsam, als läsen wir Richters Werke, hier ist's, als spräche der Meister: so unmittelbar verkehrt sein liebenswürdiger Geist mit uns. Dabei gehören einige dieser wenig bekannten Kompositionen zu Richters innigsten Schöpfungen.

Bilder-Cyclus zu Wolfram von Eschenbachs Parcival. Achtzehn Kompositionen von Edmund und August von Wörndle. Mit Text von Josef Seeber. Wien, Ges. f. vervielf. Kunst. — Vortreffliche Heliographieen — wie alle des Wiener militär-geographischen Instituts. Die Bilder selbst, deren Kompositionen sich meist architektonisch aufbauen, tragen jenen Charakter des „Stilisierten", den wir selbst an Wandgemälden bei jüngeren Schöpfungen nicht mehr gewohnt sind. Ist die Anschauung der Cornelianischen Kunstzeit noch in Vielem unverkennbar, so weist die Behandlung der Landschaft auf andere Einflüsse hin. Im Ganzen lassen uns die Gestaltungen doch ziemlich kühl, weil ihnen eine tiefere Charakteristik fehlt, und auch die Persönlichkeit der malenden Künstler nicht scharf genug vor uns tritt, um uns für jenen Mangel zu entschädigen. Zu viel Bild und zu wenig Leben. — Seebers Text giebt in sehr geschickter Weise zu jeder Komposition den Inhalt der entsprechenden Stelle aus Wolframs Parcival.

Durchs Deutsche Land. Malerische Stätten aus Deutschland, dem Elsaß und Österreich. 25 Original-Radierungen von B. Mannfeld. Nebst begleitendem Text von Aemil Fendler u. A. 2. Aufl. Leipzig, H. Barsdorf. M. 15.— Mannfeld's Radierungen genießen nicht umsonst ihres Rufes: sie sind Zeugnisse einer vollständigen Beherrschung der Mittel, eines bis ins Feinste durcharbeitenden Fleißes und eines Einempfindens in das Vorbild der Wirklichkeit, das dem Nachbild einen gleichsam lyrischen Duft verleiht. Die vorliegenden Blätter geben nicht etwa „berühmte Punkte", „Sehenswürdigkeiten" oder sonst solche Dinge, wie sie die Illustrationen von Reisewerken und leider auch die Prachtwerke, welche den Charakter „beliebter Reiseländer" darstellen sollen, zu enthalten pflegen. Zumeist bietet uns diese Blütenlese Blumen, die abseits blühen von den Augen Bädekers, Blumen, die gesucht werden wollen und die nur finden wird, wer Augen für malerische Schönheit im Kopfe hat. Der Text (zu jedem Bilde ein Blatt) sagt nicht nach der beliebten Weise solcher „Erläuterungen" dem Leser: wolle gefälligst das nachschwärmen, was ich Dir hiermit vorschwärme. Er giebt zumeist einige geschichtliche Erinnerungen und sonst Bemerkungen, an welche die webende Phantasie ihre Fäden anspinnen kann.

Aquarelle, Pastellgemälde und Handzeichnungen der Dresdner Internationalen Ausstellung 1887. 29 Kartons, Lichtdruck-Reproduktionen nach Werken deutscher, italienischer, belgischer und holländischer Meister. Text von Paul Schumann. Dresden, Stengel & Markert. M. 20. — „Manche Blätter, deren Aufnahme in hohem Grade wünschenswert gewesen wäre, mußten leider fortbleiben, da entweder Verlagsrechte oder technische Schwierigkeiten oder Rücksichten auf den Abnehmerkreis hindernd in den Weg traten." Eine wirklich charakteristische Vertretung der Aquarellmalerei, von der die höchst interessante Dresdner Ausstellung trotz ihrer Lücken das beste Bild gab, das überhaupt je von ihr gegeben, dürfen wir nach diesen Worten der Vorrede nicht erwarten: Menzel, Werner, Dücker, Achenbach und viele andere Meister — und gerade deutsche — fehlen. Gut vertreten sind die Italiener, deren Bilder hauptsächlich durch ihre vollendete Technik so berechtigtes Aufsehen erregten, die Niederländer und von den Deutschen, wie das in der Natur der Sache lag, die Dresdener. Wird der Band den Besuchern jener Ausstellung immerhin als Erinnerung an manches treffliche Werk willkommen sein und um so mehr, als die Illustrationen des Katalogs vollständig verunglückt waren, — so ist für weitere Kreise sein Wert einfach der einer guten Bildersammlung. Denn so verschiedene Schulen vertreten sind, es ist kein eigentlich schlechtes Bild wiedergegeben (was sich bei derartigen Werken leider nicht von selbst versteht), während an wirklich guten und selbst bedeutenden und vortrefflichen kein Mangel ist. Die Lichtdrucke zeigen jene Schwierigkeiten, die Aquarell- und Pastellmalerei der Photographie noch immer entgegenstellen, nach Möglichkeit überwältigt.

Bilderbücher für die Jugend. — Viel weniger, als sie es thun sollten, pflegen unsere Erwachsenen die Zeichnungen zu beachten, die für ihre Kinder bestimmt sind. Was gehen sie „Bilderbücher" an! Höchstens gucken sie aus pädagogischen Gründen hinein. Und doch blühen in diesem abgesonderten Gärtlein der Kunst so wertvolle Pflanzen, wie im stolzen Nachbargarten der „Prachtwerke". Den größten Platz nimmt freilich Küchenkraut ein, das die Herren Verleger zu ihrem Nutzen gebaut. Daneben aber grünt manches Pflänzchen schön genug, um, im Blumentopf zur Stube hereingetragen, hier unsern Sinn fürs Schöne nachhaltig zu erfreuen.

Sammelplatz der meisten dichtenden und zeichnenden Künstler, die für unsere Sprößlinge schaffen, war und ist noch heute Lohmeyers „Deutsche Jugend". Als sie vor ein paar Jahren ihren Verlag wechselte und gleichzeitig begann, „polychrom zu werden", erging es wohl Manchem wie mir: es beschlich ihn Besorgnis, daß der Wandel ein Wandel zum Unsegen sei. Eine Mauserzeit hat damals die „Deutsche Jugend" auch durchgemacht. Nun aber sitzen ihr die farbigen Federn höchst sauber und kleidsam am Leib. „Für unsere Jugend ist das Beste gut genug" — die Zeitschrift sprach mehr, als eine Phrase aus, da sie dies Wort als ihren Wahlspruch verkündete.

Den Künstlern der „Deutschen Jugend" und natürlich auch vielen ihrer Bilder begegnen wir in manchen Büchern des Dürr'schen Verlages wieder. Am häufigsten Oskar Pletsch, vielleicht dem beliebtesten, keinesfalls dem bedeutendsten unter ihnen, dessen zahlreiche Bilderwerke jetzt, scheint es, ein wenig von andern in der Gunst des Publikums zurückgedrängt werden. Dann dem ungleich bedeutenderen Fedor Flinzer, über dessen Leistungen Keiner reden darf, der nicht seine Bilderbücher kennt, denn bis jetzt ist er als Zeichner nur hier recht kennen zu lernen. Sturms „Neues Fabelbuch" bringt allein Gaben seines Stifts; von den Bildern zu Lohmeyers „Reimscherzen und Scherzreimen: „Lachende Kinder" ist das Meiste von ihm, Klimsch, Pletsch, Richter, Thumann und andere Männer der „Deutschen Jugend" teilen sich ins Übrige. Flinzers neuere Sachen sind freilich nicht mehr von Dürr verlegt. Sie zeigen den Künstler noch in fortwährendem Wachstum. Wer behauptet, daß Flinzer nur Tiere zu zeichnen verstehe, irrt; daran aber läßt sich nichts deuteln, daß von seinen bisherigen Schöpfungen die besten Tierbilder sind. Kindergestalten, wie das Baby auf dem Blatt „Im Bade" (in „Glückliche Kinderzeit", Bremen, Heinsius), oder wie eine ganze Anzahl kleiner Gesellen im „Jugendbrunnen" (Berlin, Lipperheide), sind gewiß fein gesehen und gut wiedergegeben. Dennoch ist es, als beseelte ein neuer Geist des Künstlers Hand, zeichnet sie uns Tiere. Auf den „König Nobel" und den „Tierstruwwelpeter" (beide mit guten Dichtungen Lohmeyers bei Wiskott in Breslau erschienen), darf sich unser Volk ein wenig zu gut thun. Besseres in dieser Art habe ich nicht gesehen. Auch das „Kunterbunt" (Glogau, Flemming), zu dem gleichfalls Lohmeyer den

Digitized by Google

Text gegeben, enthält gelungene (bunte) Blätter nach Flinzer, wenngleich die hier verwendete Art der Reproduktion anderen Mitwirkenden (z. B. Woldemar Friedrich) besser gedient hat, als ihm.

Noch eines Künstlers sei heute an dieser Stelle gedacht, der sich in den letzten Jahren ein großes und verdientes Ansehen als „Bilderbuchmaler" erworben hat: V. P. Mohns. Weder auf besonderm zeichnerischen Können beruht seine Kraft (die älteren Sachen zeigen sogar oft ganz arge Verzeichnungen), noch auf ungewöhnlich scharfem und „findigen" Beobachten von Mensch und Tier, sondern auf einem Element, daß bei sämtlichen hier Genannten erst in zweiter Reihe mitwirkt: auf Stimmung, zumal auf phantastischer Stimmung. Hauptsächlich ist es die mit köstlicher Phantasie belebte Landschaft, mit der Mohn die schönsten seiner ganz eigenartigen Wirkungen zu erreichen weiß. Bücher wie „Der Kinder Engel" und die „Kinder-Lieder und Reime" (beide bei R. Mitscher in Berlin erschienen), wie „Das Christkind" (Stuttgart, Greiner u. Pfeiffer) und besonders der „Märchenstrauß für Kind und Haus" (Berlin, Stilke) sollten nirgends fehlen, wo es gilt, die kindliche Phantasie auf schöne Weise anzuregen und zu erziehen.

Oberländer-Album. München, Braun & Schneider. Fünf (selbständige) Teile, jeder M. 5. — Wilhelm Busch und Oberländer sind unsere Grotesk-Komiker unter den Zeichnern. Hoffentlich ist's eine Täuschung, wenn es uns nach Buschs neuestem Operibus scheinen will, als habe seine Kraft ihren Höhepunkt erreicht; hoffentlich ist's keine Täuschung, wenn uns die vorliegenden Bände Oberländers von beständiger Steigerung zu sprechen scheinen, die noch nicht das geringste Anzeichen des Stillstands bietet. Ist es doch, als wenn die vom Gott Jocus begnadete Natur unseres Künstlers einen gewissen Manierismus, der manchen seiner älteren Schöpfungen eigen ist, je mehr überwände, je älter der Mann wird: als stellte der Humorist auch darin die Welt auf den Kopf. Immer seltener, und jetzt verschwindend selten, das rein Fratzenhafte; immer häufiger und jetzt fast überall, jene echte Art der Karrikatur, die nur das Charakteristische überladet. Es ist geradezu unheimlich, was für Augen Oberländer im Kopfe hat! Bis in die verborgensten Kämmerlein der Seelen guckt er mit diesen Vergrößerungsgläsern all unserer Schwächen. Und Keiner ist vor ihnen sicher. Denn das ist das Gute: Oberländer steht weder im Bann irgend einer Parteilichkeit, noch irgend welcher vorgefaßten Meinungen, nach denen er seinen Regen und Sonnenschein ungerecht verteilte. Und das ist das Beste: es ist kein Tröpfchen Bosheit in diesem Mann. So viel seiner Bilder Satiren ähnlich sehen: Oberländer ist doch im Grunde des Herzens Humorist. Nichts bleibt von Haß, Zorn oder Verachtung, wie bei der wirklichen Satire: ein herzliches Lachen ist von Allem der Rest. Ein Vollblut-Satiriker, d. h. ein Mann, dem Bitternis in der Brust sitzt, würde auch kaum die breite Behaglichkeit der Tierschilderung entwickeln können, wie Oberländer: nur eine „verwöhnte Seele" kann sich mit unsern „Grenznachbarn der Schöpfung" so nahe befreunden, daß sie sich in deren „Schwächen" wie in die der Mitmenschen hineinfühlt und sie belauscht und belächelt. — Es liegen noch von zwei andern Gelehrten der „Fliegenden" solche „Albums" vor: von Ludwig von Nagel, der immer in seinem Elemente ist, wenn er's mit Soldaten und Pferden zu thun hat, und von Harburger. Keiner von beiden ist eine eigentliche geniale Natur, wie unbedingt Oberländer. Besonders Harburger aber ist solch ein Beobachter und Menschenschilderer, daß uns die Gesichter auf seinen Bildern weit mehr zu sagen wissen, als selbst der beste Witz, der darunter steht. Er übertreibt dabei viel weniger, als Oberländer, ja die meisten seiner Leistungen können kaum Karrikaturen genannt werden. Es sind Sittenbilder aus der modernen Gesellschaft, höchstens im Lustspiel-, nicht im Possenstile gehalten.

Kunsthistorische Bilderbogen. (Leipzig, E. A. Seemann.) — Man kann Seemanns „Bilderbogen" in gewissem Sinne eine „billige Klassikerausgabe" nennen — für die Werke der Baukunst und jene Statuen und Gemälde, die durch ausgeführte Zeichnungen wiedergegeben sind, mag wenigstens der Ausdruck cum grano salis gelten. Vielen andern Blättern gegenüber dürfte man freilich nur von einer „Inhaltsangabe" der bildnerischen Originale sprechen, denn viel mehr, als eine solche, vermag eine Umrißzeichnung doch selbst dann kaum zu geben, wenn sie eine gute ist. Sie bietet ja auch des Wichtigen genug damit. Für ein Erziehungsmittel zu wahrhafter künstlerischer Genußfähigkeit, zu einem vorurteilslosen aber geschmacksgesunden Mitleben mit dem künstlerischen Ringen der Gegenwart können wir derartige Werke überhaupt nicht halten — das ergiebt sich aus unserer Stellung zur „Bildungsfrage." Für alle jedoch, die Freude an den Ergebnissen der Kunstgeschichte empfinden, die das Gewordene nicht nur genießen, sondern aus seinem Werden wissenschaftlich verstehen wollen, bieten die Seemannschen Bilderbogen ein Hilfsmittel, das in seiner Reichhaltigkeit und gleichzeitigen Billigkeit ganz ohne Wettbewerb dasteht. Jetzt werden sie uns — höchst dankenswerter Weise — in drei Ausgaben zu verschiedenen Preisen vorgelegt, eine jede begleitet von trefflich erläuterndem Texte. Und so hat jeder Freund der Sache die Möglichkeit, seinen Bedürfnissen und seinen Mitteln entsprechend das größere oder kleinere zu wählen.

Eingesandte Werke.

Wegen **Raummangels** erwähnen wir heute nur solche Bücher, die in besonderem Maße den Charakter von **Weihnachtsgeschenken** tragen.

Aquarell-Album der Dresdner Internationalen Ausstellung 1887. 24 Kartons Lichtdruck-Reproduktionen nach Werken deutscher, italienischer, belgischer und holländischer Meister. Text von Paul Schumann. Dresden, Stengel & Markert. geb. M. 10.

Blüthgen-Pletsch. Kleine Sippschaft von Oskar Pletsch. Mit Versen von Viktor Blüthgen. Glogau, Karl Flemming. geb. M. 6.

Wir hätten nicht geglaubt, daß sich Pletsch'sche Zeichnungen koloriert so hübsch ausnehmen könnten, wie in diesen höchst sauberen und sehr fein zusammengetönten Farbendrucken. Daß Viktor Blüthgen es ganz meisterlich versteht, mit seinen Versen den Sinn der „kleinen Sippschaft" zu erfreuen, beweist, daß seine Verse in diesem Publikum sozusagen „volkstümlich" geworden sind.

Bode, Wilhelm: Das Kirchenlied der Zukunft. Anklagen — Vorschläge — Proben. Hagen i. W., Hermann Risel & Co. M. 0,60.

Bredius. Die Meisterwerke des Rijksmuseum zu Amsterdam. Photogravüre-Prachtwerk mit erläuterndem Text von A. Bredius. München, Franz Hanfstängl. Lfrg. 5. M. 12.

Chamisso-Thumann. Lebens-Lieder u. Bilder. Lieder-Kreis von Adalbert von Chamisso. Illustriert von Paul Thumann. 10. Aufl. Leipzig, Adolf Titze. (Kleine Ausgabe.) geb. m. G. 7,50.

Croon-Mayer, Emma: Liederborn. Gedichte. 2. Aufl. Oldenburg, Schulze. geb. M. 4.

Da der Deutsche nun doch einmal nur zu Weihnachten Gedichte kauft, dieses Buch uns aber zu spät zuging, als daß wir's noch genauer prüfen und beurteilen konnten, so verzeichnen wir an dieser Stelle den Gesammteindruck nach flüchtiger Durchschau: keusche, religiös gestimmte Frauenlyrik mit dem Charakter der Reflexion und sehr gewandte Behandlung der Sprache.

Dickenbach-Flinzer. Glückliche Kinderzeit. Bilderbuch für Mädchen und Knaben von 6—9 Jahren. 2. Aufl. mit 17 neuen Melodien von C. A. Kern. Bremen, M. Heinsius. geb. M. 6.

Farbendrucke aus dem Verlag der Gebrüder Obpacher in München. Weihnachts-, Geburtstags-, Neujahrs-Wünsche, Tischkarten und dergleichen.

Es ist nicht zum Geringsten den Bemühungen dieser Verlagshandlung zu verdanken, daß auch unsere Neujahrskarten u. s. w. allmählich ein feineres, ein künstlerisches Aussehen gewinnen — ein Vorgang, den man ja nicht unterschätzen mag, denn es sind der Leute genug im Volk, die keinen Raffael oder Tizian mit so großer Andacht betrachten, wie ihre immer wieder hervorgeholten bunten kleinen Neujahrsgratulanten aus Papier. Der künstlerische Wert der uns gesandten Blätter ist verschieden hoch. Manches, z. B. die Bestreuung einiger Landschaftsbilder mit einer Art von „künstlichem Schnee", oder die Herz-, Teller-, Fächerform des Zuschnitts birgt in sich ein Sündlein gegen den heiligen Geist des Stils. Das Meiste ist besser, Vieles ist gut, Einiges ist vorzüglich, sehr Weniges nur handwerksmäßig.

Flinzer-Sturm. Neues Fabelbuch von Julius Sturm mit Illustrationen nach Originalzeichnungen von Feodor Flinzer. Leipzig, Alphons Dürr.

Gampe, Th.: Die Stiefbrüder. Erzählende Dichtung. Dresden, Fr. Tittel Nachfolger. M. 1.

Theodor Gampe, der früher durch einige markige Dramen, sowie durch Gedichte und Wandersprüche die Aufmerksamkeit litterarischer Kreise auf sich zog, läßt die Freunde seiner Poesie endlich wieder einmal etwas von sich hören. „Die Stiefbrüder" sind eine lyrisch-epische Dichtung, die

Digitized by Google

sich dann und wann auch in der Tonart der Idylle gefällt. Möge dies frische und freundliche Kind des Verfassers bald zu seinen älteren jüngere Geschwister bekommen!

Gerok-Mohn. Christkind. Bilder von Paul Mohn, Lieder von Karl Gerok. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer.

Harburger-Album. München, Braun & Schneider. geb. M. 5.

Heine-Thumann. Heinrich Heines Buch der Lieder. Illustriert von Paul Thumann. 3. Aufl. der ersten illustrierten Ausgabe. Leipzig, Adolf Titze. (Holzschnittausgabe). geb. m. G. M. 12.

Hendschel. Aus B. Hendschels Skizzenbuch. Auswahl von 30 Blättern in Lichtdruck von M. Rommel & Co. in Stuttgart. 2. Bd. Frankfurt a. M., M. Hendschel. geb. m. G. M. 20.

Kaufmann, L.: Albrecht Dürer. 2. verb. Aufl. Mit 1 Heliogravüre, 5 Lichtdrucken u. 9 Holzschn. Freiburg i. Br. Herdersche Verlagshandlg. M. 9.

Klönne, Hulda: Aus Kindermund. Halle a. d. S., Hendel. geb. m. G. M. 1,30.

Über zweihundert Dikta unserer lieben Kleinen, nicht nur lustig, sondern auch anregend, ja, dann und wann erbaulich zu lesen. Solch ein Büchlein, jetzt schon empfehlens- und kaufenswert, kann ein kleines Schatzkästchen unseres Volkes werden, wenn jeder von den Goldkörnern, die nicht nur die Morgenstunden des Tages, sondern auch die des Lebens im Munde tragen, die besten hineinlegt. Wir wollen dazu angeregt haben, auf daß unter Mitwirkung Vieler das Bändchen zum Bande wachse, gleich Büchmanns „geflügelten Worten".

Lichtwark, Alfred: Zur Organisation der Hamburger Kunsthalle. Hamburg, Otto Meißner.

Lobmeyer, Julius: Deutsche Jugend. Illustr. Jugend- und Familienbibliothek. Leipzig, Alphons Dürr.

Lobmeyer, Julius: Lachende Kinder. Reimscherze und Scherzreime zu heiteren Bildern von Fedor Flinzer, Eugen Klimsch, Oskar Pletsch, Ludwig Richter, Paul Thumann u. A. Ebenda.

Lobmeyer, Julius: Kunterbunt. Ein lustiges Bilderbuch für die Jugend. Mit 12 Aquarellen von Fedor Flinzer, Wold. Friedrich, C. Gehrts, J. Kleinmichel, Eugen Klimsch und G. Sus. Glogau, Karl Flemming.

Lobmeyer, Julius: Deutsche Jugend. Neue Folge. Berlin, Bernhard Simon. geb. M. 3.

Lobmeyer, Julius: Das Militärbilderbuch. Die Armeen Europas. In Bildern von Richard Knötel, mit Text von Oberstlieutenant Herm. Vogt. Glogau, Karl Flemming. geb. M. 6.

In unserer Zeit sehr günstiger Aufnahme gewiß. Der Text hat belehrenden Charakter, ohne schulmeisternd zu werden — was sich übrigens bei Lobmeyer von selbst versteht. Die Bilder sind schön und kräftig in der Farbe, ohne je bunt zu werden.

Lottka, R. A.: Kinderträume. Bunte Märchen für Klein und Groß. Mit 9 Vollbildern und 11 Textbildern nach Eugen Klimsch in Holz geschnitten von H. Günther. Leipzig, C. F. Amelang.

Diese Märchen haben eine sehr gute Eigenschaft: sie werden außerordentlich selten sentimental. Wollte man doch unsere Jugend mit den Tränklein verschonen, die aus Thränen gekocht und mit Zucker angerührt werden! Klimschs Bilder sind in gutem, kräftigem Holzschnitt wiedergegeben — was selten Gewordenes im Jahrzehnt der Zinkographie.

Meyerheim-Trojan: A B C. 27 aquarellierte Original-Zeichnungen von P. Meyerheim. In Farben-Holzschnitt ausgeführt von Kaeseberg und Oertel, mit Reimen von J. Trojan. 2. Aufl. Berlin, R. Mitscher. geb. M. 5.

Sehr gewandte und dem kindlichen Geiste trefflich angepaßte Reime und vorzügliche Zeichnungen. Was uns stört, stört die Kinder schwerlich: eben der große Buchstabe des ABC mitten in jeder Zeichnung.

Mohn, P. P.: Märchen-Strauß für Kind und Haus. Berlin, Georg Stitke.

Mohn, P. Paul: Der Kinder-Engel. 25 Aquarellen. In Chromolithographie von R. Steinbock, Berlin. Berlin, Raimund Mitscher. geb. M. 6.

Münchener Bilderbogen: München, Braun & Schneider. geb. M. 3.40

Märchenbücher aus dem Verlage von Ambr. Abel in Leipzig, als:

1. Der Märchenquell. Eine Auswahl der schönsten Märchen aus aller Welt für die Jugend gesammelt von Viktor Blüthgen. Mit 70 Holzschnitten, 8 Tonbildern und 8 buntfarbigen Lithographieen nach Friedrich, Thumann, Richter, Pletsch u. A. geb. M. 5.

Eine mit feinstem Verständnis für das, was die Jugend will und, was zu erhalten, ihr gut ist, von einem Dichter gewählte Sammlung. Die Textillustrationen sind meist nicht neu, aber hübsch, die Farbenbilder zu grell. Ein Buch, das unsern Herren Jungen und Fräulein Mädchen — soweit sie's noch nicht unter ihrer Würde finden, Märchen zu lesen — schnell ein Liebling werden wird.

2. Schwedische Volksmärchen. Ausgewählt und bearbeitet von B. Curley. Mit Holzschnitten und Buntbildern nach Lundgren und Friedrich. geb. M. 2,50.
3. Auswahl Norwegischer Volksmärchen u. Waldgeistersagen. Von P. Chr. Asbjörnsen. Übersetzt von H. Denhardt. Mit (teilweise sehr charakteristischen) Illustrationen nach nordischen Künstlern. geb. M. 6.

In Norwegen ein „Nationalbuch", dessen deutsche Bearbeitung wir der Beachtung der Erwachsenen bei der Wahl auch ihres eigenen Lesestoffs warm empfehlen können.

4. Tausend und eine Nacht. Für die Jugend bearbeitet von C. F. Lauckhard. Mit Holzschnitten u. Buntdruckbildern Verschiedener. 6. Auflage. geb. M. 3.

Ein Buch, das wegen der Geschicklichkeit des Bearbeiters seine Verbreitung verdient.

Meyer, Conrad Ferdinand: Die Versuchung des Pescara. Novelle. Leipzig, H. Haessel. geb. M. 5.

Meyer, Conrad Ferdinand: Huttens letzte Tage. Eine Dichtung. 6. Auflage. Ebend. geb. M. 4.

Meyer, Conrad Ferdinand: Gedichte. 3. verm. Aufl. Mit dem Bildnis des Dichters. Desgl. Ebend. geb. M. 5.

Müble, M. v. D.: Der Dom zu Köln, Die Roßtrappe, Fata Morgana. Mit 1 Abbildung. Altona, Schlütersche Buchhandlung. Miniaturausgabe. geb. m. G. M. 3.

Muck, Chr.: Das Schöne. Ästhetische Betrachtungen für gebildete Kreise. Halle a. S., Rich. Mühlmann. M. 3.

Nagel-Album. München, Braun & Schneider. geb. M. 5.

Oberländer-Album. 5 Teile. München, Braun & Schneider. geb. je M. 5.

Pasqué, Ernst: Musikanten-Geschichten. Dresden u. Leipzig E. Pierson. M. 3.

Pecht, Friedrich: Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert. Illustriert. München, Verlagsanstalt für Kunst u. Wissenschaft (Bruckmann). Lieferung 7. M. 1.

Reinick, Robert: A B C-Buch für kleine und große Kinder. 4. Aufl. Leipzig, Alphons Dürr.

Ein Buch, das in besonderer Weise den Charakter prunkloser Vornehmheit zeigt, der alle Werke dieses Verlags schnell erkennen läßt. Die Bilder (vorzügliche Holzschnitte) sind von bedeutendern älteren Künstlern der Dresdner Schule gezeichnet, von Bendemann, Ehrhardt, Hübner, Oehme, v. Oer, Peschel, Richter, Rietschel und Wagner.

Richter, Ludwig: Altes und Neues. 15 Originalzeichnungen in Lichtdruck ausgeführt. Leipzig, Alphons Dürr. 2. Aufl. geb. M. 10.

Saar, Ferdinand von: Gedichte. 2. verm. Aufl. Heidelberg, G. Weiß geb. m. G. M. 6.

Saint-Pierre, Bernardin de: Paul und Virginie. Illustr. Prachtausgabe. Leipzig, C. F. Amelang. M. 16.

Schanz, Frida: Lieder des Lebens. Ausgewählte Gedichte und Sprüche deutscher Dichter. Mit Illustrationen von Wilhelm Claudius, sowie zahlreichen Holzschnitten hervorragender Künstler. 3 Aufl. Leipzig, F. Capael. geb. m. G. M. 15.

Schanz, Frida: Mit Ränzel und Stab. Eine Pensions- und Reise-Geschichte. Mit 12 Buntbildern. Leipzig, Abel. geb. M. 5.

Eine geschickte Kaperung der Jugend zum Einnehmen geographischer Kenntnisse.

Schütze, Paul: Theodor Storm, sein Leben und seine Dichtung. Festgabe zum 70. Geburtstag. Mit Storms Porträt. Berlin, Gebr. Paetel. M. 5.

Seemanns Kunsthistorische Bilderbogen. Supplementbände 1—3. geb. 1: M. 12, 2: M. 10,60, 3: M. 15.

Hierzu: Die Kunst des neunzehnten Jahrhunderts von Anton Springer. 2. verm. Aufl. Leipzig, F. A. Seemann

Seidel, Heinrich: Wintermärchen. Mit 4 Aquarellen und 65 Holzschnitten (?) nach W. Friedrich, C. Röhling, C. Gehrts, P. Mohn, E. Klimsch, W. Claudius, J. Kleinmichel und A. Zick. Glogau, Karl Flemming. geb. M. 5.

Schöpfungen der Fabulirkunst eines Dichters. Dann und wann tritt Seidels feiner Humor sehr liebenswürdig zu Tage. „Ein kleines Händlein von jener sparsamen Sorte, welche für gewöhnlich nur drei Beine in Gebrauch nehmen u. s. w." An solch köstlichen kleinen Zügen erfreut sich freilich der Mann (wenn er nämlich fein zu beobachten versteht), noch mehr als das Kind.

Spemann, Wilhelm: Schatzkästlein des guten Rats. Stuttgart. Spemann. geb. M. 5.

Eines der Bücher, deren Glück mit ihrer Geburt gemacht ist. „Das „Schatzkästlein" ist aus dem Gedanken entstanden, alle diejenigen Kenntnisse und Erfahrungen zu sammeln und systematisch darzustellen, welche das tägliche Leben, insbesondere das tägliche Leben der deutschen Familie fordert." Das Buch ist sehr merkwürdig: es ist nüchtern und doch nicht langweilig. Vor Allem: es ist praktisch.

Siegemund, Richard: Aus junger Kraft. Poesie und Prosa der bedeutendsten seit 1850 geborenen Schriftsteller und Schriftstellerinnen Deutschlands Herausgegeben von Richard Siegemund. Großenhain, Baumert & Ronge. geb. m. R. Mk. ?.

Steinbock. Meisterwerke der Aquarellmalerei. 10 Chromolithographieen auf gr. Folio-Kartons. Berlin, Raimund Mitscher. (Statt 100 M. nur 40 M.), in Leinenmappe M 50.

Stern, Adolf: Geschichte der Weltlitteratur in übersichtlicher Darstellung. Lfrg. 6—7. Stuttgart, Riegersche Verlagsbuchhdlg. Je M. 1.

Suttner, B. von: Schriftsteller-Roman. Dresden und Leipzig, E. Pierson. M. 5.50.

Steinhausen, Wilhelm: Wie es Schneewittchen bei den sieben Zwergen erging. Mit Versen von J. F. Hoff. Holzschnitt von J. Ettling. Frankfurt a. M. Alt. geb. M. 4.

Wir dürfen wohl auf das verweisen, was wir über den Zeichner Steinhausen gelegentlich der „Irmela" gesagt haben. Beim „Schneewittchen" ist seine Kunst so recht zu Hause. Sehr lesenswert ist auch das „Vorwort" dieses Buches.

Storm, Theodor: Ein Bekenntnis. Novelle. Berlin, Gebr. Paetel. geb. m. G. M. 3.

Storm, Theodor: Immensee. Mit 23 Hiliogravüren nach W. Hasemann und Prof. Edmund Kanoldt. Leipzig, C. F. Amelang. geb. m. G. M. 20.

Sybel, L. v.: Weltgeschichte der Kunst bis zur Erbauung der Sophienkirche. Grundriß. Mit 1 Farbtafel und 380 Textbildern. Marburg, Elwert. M. 12.

Trojan, Johannes: Von Drinnen und Draußen. Gedichte. Minden i. W., J. C. C. Brun.

Trojan, Johannes: Von Strand und Haide und andere Skizzen Ebenda.

Digitized by Google

Thumann, Paul: Vater Unser in Bildern. Mit einer Dichtung von Martin Luther. 2. Aufl. Leipzig, Ad. Titze. Prachtband zu M. 12 u. M. 20.

Wagner, Richard: Jesus von Nazareth. Ein dichterischer Entwurf aus dem Jahre 1848. Leipzig, Breitkopf & Härtel. M. 3.
Vom Sohne des Meisters „dem Andenken Heinrichs von Stein" gewidmet. Mit drei Abteilungen: „Dichterischer Entwurf", „Ausführungen", „Citate". Wir kommen selbstverständlich auf diese Publikation zurück.

Woernle, Edmund und August von: Bildercyklus zu Wolfram von Eschenbachs Parzival. Kompositionen. In Heliographischen Reproduktionen des K. K. Militär-Geographischen Instituts. Mit Text von Prof Josef. Seeber. Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst.

Inhalt: An unsere Leser. Vom Humor, von Hermann Klencke-Dresden. Rundschau: Dichtung: C. F. Meyers „Die Versuchung des Pescara", besprochen von Adolf Frey. Neues von und über Storm. Detlev von Liliencron als Dramatiker, von Peter Hille. Genie. Musik: Koloratur. Bildende Künste: Heiligenbilder, von Jakob von Falke. Weihnachtsschau. Eingesandte Werke.
Schluss der Zusammenstellung: 14. Dezember 1887.

Zur gefälligen Beachtung.

Wir erlauben uns, insbesondere unsere Postabonnenten darauf aufmerksam zu machen, daß es sofortiger Erneuerung ihrer Bestellungen bedarf, um eine Unterbrechung im Empfang unserer Zeitschrift zu vermeiden.

Probestücke senden wir an jede uns mitgeteilte Adresse unentgeltlich und postfrei.

Der „Kunstwart" kann bestellt werden durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, durch die Post (Nr. 3613a des deutschen, Nr. 1367b des österreichischen Zeitungskatalogs), sowie zur Zusendung unmittelbar ins Haus beim Kunstwart-Verlag in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Weihnachts-Anzeiger.

Weihnachten — Neujahr.
Für die gute Küche.
Per Pfund zoll- und frachtfrei.

Kaffee, Santos grün	M.	1.15, 1.30.
Java grün, fein	„	1.40, 1.45.
Java Chéribon	„	1.50.
Java Préanger ff.	M.	1.70, 1.75, 1.85.
Caracoli, grüne Perlen	M.	1.65.
Afrik. Mokka, stark	„	1.30, 1.45.
Arab. Mokka, délicieux	„	2.00.
Chines. Thee, Congo	„	1.80, 2.75.
Souchong, schwarz	„	2.00, 4.00.
Peccos, extra, extra	„	5.00, 6.00.
Impérial finest	„	10.00.
Holländ. Cacao, Tafeln	„	1.40, 1.65.
In Pulver	„	2.10, 2.80.
Holländ. Käse, Edam	„	1.00.
Gouda, Delft	M.	0.95, 0.80, 0.65.

Holländ. Pfeffer-(Honig-)Kuchen pr. Pfd. M. 1.25, pr. Stück 50 Pf.
Ordres 9½ Pfd. zoll- und frachtfrei.
Verpackung gratis. — Ordres f. Weihnach. müssen vor'm 20., f. Neujahr v. 26. Dezbr. aufgegeb. w.
Kaffee-, Cacao-Muster gratis.
Jean Fuss in Antwerpen.
Tausende Dankschr. Ehrendiplom.

Russische Boots f. Herren, hoch 8 M., halbhoch 6 M., für Damen m. Pelz 7.50 M., mit Krimmer 7 M. Mädchenboots v. 6 M. an. Kinderboots v. 3 M. an. Damenschuh v. 2 M. an. Mädchenschuh 1.75 M. Kinderschuh 1.50 M. Herrenschuh 4 u. 5 M. Gummi-Regenmäntel in neuesten Façons u. Stoffen, f. Herren u. Damen v. 10 M. an. Gummiwäsche. Abwaschbare Spielkarten. Sämtliche Artikel zur Krankenpflege. — Spezial-Katalog gratis.
W. Krahl, Gummiwaaren-Fabrik, Berlin SW. Markgrafenstr. 89.

Feine Holzwaaren, Terracotta- u. Majolika-Schaalen u. Vasen, Sammetsachen 2c. zum Bemalen u. Bespritzen. — Malrequisiten. — Malvorlagen. Ill. Preislisten gratis und franko.
G. A. Moll in Halle a. S.

Niemand,
der ein wirklich gutes Instrument zu ausserordentlich billigem Preise zu erwerben wünscht, versäume, die illustrierten Kataloge über
Instrumente jeder Art
der Firma:
Louis Oertel, Hannover,
— gratis und franko — zu verlangen.
Haltbarste Saiten
Sämtliche Instrumenten-Bestandteile und Musikrequisiten.
Alleinige Vertreter der weltberühmten Instrumenten-Fabrik
C. Mahillon in Brüssel.
Reellste Ausführung jedes Auftrages. **Fachmännische**
Prüfung jedes Instrumentes vor Versand.
Garantie: Rücknahme aller nicht konvenierenden Artikel.

Fabriken in Wurzen i. S. **F. A. Schütz** Fabriken in Wurzen i. S.
Königl. Hoflieferant,
Dresden, Kaufhaus,
empfiehlt
als passende und praktische **Weihnachtsgeschenke:**
Teppiche.
SPEZIALITÄT: Smyrna, Wurzener Fabrikat, prachtvolle Imitation orientalischer Teppiche; echte Perser, Axminster, Tournay, Brüssel, Tapestry etc. etc. in allen Grössen und Farbenstellungen.
Gardinen und Stores
in weiss, crême und bunt.
Stickereien
eigenes Fabrikat als:
Tischdecken, Stuhlbezüge, Portièren, Rückenkissen, Sofabehänge etc. etc. vom einfachen bis hocheleganten Genre — nach jeder beliebigen Zeichnung
Reise- und Wagendecken
grossartige Auswahl in allen Preislagen.
Angorafelle
in allen gangbaren Farben.
Divandecken
in prachtvollen Mustern und Farben.
Ofen- und Wandschirme
in reichhaltigster Auswahl.

Die Kinder von Wohldorf von Ferdinand Avenarius.
Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."
Verlag von Ks. Ehlermann in Dresden.

STUDIEN für Künstler. Akte.
1200 Sujets, wovon z. Probe: 1 Makartformat und 12 Miniaturen, gegen Einsend. von M. 1.50.
Christmann, Kunstverlag, **Berlin N. 28.**

Kanoldt's Tamar-Indien
von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre geg. Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Soeben ist erschienen:
Giessener Rhenanenbild
aus dem Sommer-Semester 1841,
von Maler Trautschold,
in unveränderlicher photographischer Reproduktion. Imperial-Ausgabe (Blattgröße 65/49 cm) auf 8fachem Chamois-Karton mit Aufdruck des Rhenanenwappens und Bezeichnung der Namen sämtl. Beteiligten **Preis M. 4.** Kabinett-Ausgabe: **M. 1,20.**
Das berühmte Rhenanenbild, welches durch seine vorzügliche Gruppierung und Auffassung als bestes Kneipbild anerkannt, wird hier zum ersten Mal in tadellos gelungener photographischer Reproduktion geboten und dürfte nicht blos den „alten Herren" und Korpsstudenten von großem Interesse sein, sondern auch als vorzüglich gelungenes Gruppenbild vom künstlerischen, kulturhistorischen Standpunkte aus die allgemeine Aufmerksamkeit überhaupt auf sich ziehen.
Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie bei Einsendung des Betrages direkt franko durch die Verlagshandlung
Giessen. **Emil Roth.**

IX. Jahrg. 12 Nrn. halbj. 3,40 M. · 2 fl. **Der Sammler.** IX. Jahrg. 12 Nrn. halbj. 3,40 M. · 2 fl.
Illustrierte Fachzeitschrift und Insertionsorgan für das Sammelwesen jeder Art und Richtung.
Red. Dr. **H. Brendicke,**
Inhaber des eisernen Kreuzes 2c.
Münzen, Siegel, Wappen, Gemmen, Stiche, Schnitte, Autographe und Antiquitäten, Naturwissenschaftliche, Kunst- u. Bücher-Liebhabereien. Postwertzeichen u. Völkerkunde. Kunstgewerbe.
Zu beziehen durch jede Postanstalt u. Buchhandlung.
(Ed. Strauch-Leipzig u. durch die Exp. **Berlin W 57.**
3 Probe-Nrn. durch die Exp. 0,50 M. · 30 Kr. ö. W.
Geschmackvolle Ausstattung, holzfreies, satiniertes Papier, gediegene Abbildungen, gedrungene Sprache und erfrischende Kürze des Ausdrucks zeichnen diese Fachzeitschrift aus, die in der Universalität der Berücksichtigung aller Sammelbestrebungen ihre Bedeutung sucht und in den besten Kreisen, bei Behörden und Vereinen findet.

Musterblätter für Laubsäge-
Schnitz-, Einlege- und Holzmalereiarbeiten, 800 Nummern. Illustr. Verzeichn. gratis u. franko.
Mey und Widmayers Verlag in München.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft
G. ZECHMEYER, Nürnberg.
1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Digitized by Google

Gebrüder Obpacher in München

empfehlen ihre **Neuheiten** für 1888 in

Blumen-Karten mit Sprüchen, Blumen-Kalendern,

Malvorlagen u. s. w.

Kataloge gratis und franko.

Kunst- u. Buchhandlung Hugo Grosser, Leipzig, Langestraße 23.

Alleinige Vertretung der **Phot. Anstalt von Ad. Braun & Co.** in Dornach.

Schnellste Besorgung aller Photographieen, sonstiger Kunstsachen und Bücher des In- u. Auslandes.

Kataloge. Musterbücher. Auswahlsendungen. Einrahmungen.

Neuer Verlag von J. F. Bergmann in Wiesbaden.

Jugend-Erinnerungen eines Schleswig-Holsteiners. Von **Rudolph Schleiden,** vorm. Minister-Resident der Hansestädte. Gebunden M. 6.30.

Schwedisches Märchenbuch. Von **Zach. Topelius,** Prof. a. d. Univers. Helsingfors.

Deutsch von **A. v. Vodewils.** Gebunden M. 3.60.

Ein Büchlein, wie Andersens Bilderbuch ohne Bilder oder Leanders Träumereien, für Jung und Alt herzerfrischend, von ächt protestant. Christentum; auch den jungen Müttern zum Vorlesen für die Kleinen empfohlen.

Deutsches Dichterheim Monatlich 2 mal 16—24 Seiten. Preis: 5 Mark halbjährl.

bringt Gedichte, ästhet. literar. u. literarhist. Aufsätze, Biographieen, Kritiken, Literatur- und Kunstberichte etc. etc., zählt zu seinen Mitarbeitern alle Dichter von Ruf, öffnet sich aber auch bereitwilligst jüngern Talenten. Jahrg. 8 beginnt unter erheblicher Umfangserweiterung soeben mit Veröffentlichung des grossartigen, die Zeit von 1848 bis 1890 umfassenden Epos:

Das Volkramslied, ein Sang aus unsern Tagen von **Julius Grosse.**

Zugleich erlässt die Redaction ein neues **Poetisches Preisausschreiben,** und setzt 3 Preise von je 100 Mark aus. Preisrichter: Karl Bartsch, F. Dahn, Ernst Eckstein, Jul. Grosse, Paul Heinze und G. Walling. Alle näh. Bedingungen, deren genaueste Kenntniss den Bewerbern unerlässlich, enthält die Nr. 1, vom 8. Jahrg. des „Deutsch. Dichterh.", die auf Verlangen gratis und franco versandt wird von

P. HEINZE'S VERLAG, DRESDEN-STR.-SEN.

Getrocknete See-Pflanzen und Thiere etc.

z. bequ. Herstellen v. Bildern f. Lampen-, Ofen-, Fensterschirme, Karten etc., Koll. 3 u. 6 M., reell. Bed. u. **Musterarbeiten,** auch zu **Festgaben** geeignet, empfiehlt u. nimmt Bestellg. darauf an

Frl. **Robiani, Norderney.**

Emmer-Pianinos

von 440 M. **Harmoniums** v. 120 M. an und **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Verlag von **Gebrüder Kröner** in **Stuttgart.**

Worte der Weisen

aus

allen Völkern und Zeiten.

Mit genauer Quellenangabe herausgegeben von

K. Hertz.

Oktav. Eleg. brosch. M. 4. —

Eleg. geb. M. 5. —

Antike Gobelins, s. im schadhaftesten Zust., werd. künstl. restauriert, desgl. alle **Kunststickereien** in Gold, Silber und Seide. **Atelier J. C. Lachmayer, Döbling,** Hauptstraße 8. **Wien.**

Ueberaus günstig bespricht die Presse **Franz Gilardone's neuestes Fachwerk: Brand der komischen Oper in Paris.** (Wie sind ältere Theatergebäude gegen Feuersgefahr zu schützen? Wie baut die Neuzeit?) Mit viel. Plänen und Illustrat. Im Selbstverl. (Hagenau i. Els.) Preis 8 M.

Die Münchner, früh. Augsb. „Allg. Zeit." schreibt: „Was Vater Jahn mit seinem treuen Berater Friesen der deutschen Turnerei gewesen, das war Vater Metz (gest. 1877) mit seinem allzeit erprobten Freunde Gilardone und es ist wahrlich ein dankenswertes Bestreben, die entsetzliche Geißel unseres Jahrhunderts, die menschenmordenden Theaterbrände, mit den schärfsten Waffen zu bekämpfen; Franz Gilardone hat mit seinen hierauf bezüglichen Schriften den Besten seiner Zeit genug gethan." Nachtrag: **Theaterbrand in Exeter** ist in Arbeit und wird franko und gratis nachgeliefert.

Beste Harzer

KANARIENVOEGEL

versendet per Post nach allen Gegenden der Welt unter Garantie zu **soliden Preisen**

A. Zesch, Vogelzüchterei,

St. Andreasberg im Harz.

Lobende Anerkennungen besitze in Menge.

Musikwerke, Spieldosen, Symphonions, Aristons, Herophons, Phönix u. s. w. Neuheiten: **Musikwerke** mit Walzen zum Einsetzen. **Der Clavierautomat. Mechanische Kunstwerke.** Ill. Preiscourant gratis u. franko.

Rich. Wüstner, Freiberg i. S.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Kunsthistorische Bilderbogen

Jetzt in 3 Ausgaben zu haben:

1. **Schulausgabe:** 104 Seiten. gr. 4. mit 489 Abbildungen. Geb. in Halbwd. M. 3.60; dazu: Einführung in die Kunstgeschichte von R. Graul. 112. S. geb. M. 1.40.
2. **Handausgabe:** I. Altertum, geb. M. 3.50. — II. Mittelalter, geb. M. 3.50. — III. Neuzeit: Italien, geb. 4 M. — Neuzeit: Der Norden, geb. 4 M. (Zusammen 167 Tafeln. qu. Folio, roh 11 M. geb. plano in Halbfr. 16 M.)
   Dazu: Grundzüge der Kunstgeschichte, von Anton Springer. I. Altertum, geb. M. 1.35. (II—IV erscheinen 1888.)
3. **Gesamtausgabe:** 2 Bände mit 246 Tafeln qu. Folio und Textbuch von Anton Springer. 2. Aufl. brosch. M. 23.50; geb. 2 Bände und Textbuch M. 31.50. (Ohne Textbuch M. 20.50; geb. M. 27.50.)
   Dazu 3 Supplemente:
   - I. **Supplement:** Das 19. Jahrhundert (2. Aufl. 82 Tafeln qu. Folio) mit Textbuch von Anton Springer. brosch. 8 M., geb. 12 M.
   - II. **Supplement:** (Altertum, Mittelalter, Neuzeit) 60 Tafeln und 5 Farbendrucke qu. Folio. 8 M.; geb. M. 10.60.
   - III. **Supplement:** (Altertum, Mittelalter, Neuzeit) 84 Tafeln qu. Folio, darunter 8 Farbendrucke. 12 M.; geb. 15 M.

Ausführliche **Prospekte** gratis und franko.

Verlag der **Schulze'schen Hof-Buchhandlung** (A. Schwartz) in **Oldenburg.**

Soeben erschien in zweiter Auflage:

Liederborn.

Gedichte

von

Emma Croon-Mayer.

Elegant gebunden m. G. 4 M. Brosch. 3 M.

Schon vor Erscheinen der Sammlung äusserte sich der „Salon" folgendermassen: **Ein neues, ansprechendes Talent,** dessen Aufnahme beim Publikum man mit Spannung erwarten kann, tritt uns in Frau Emma Croon-Mayer, deren Dichtungen unter dem Sammelnamen „Liederborn" demnächst in der Schulze'schen Hofbuchhandlung in Oldenburg erscheinen werden, entgegen. Die uns vorliegenden Aushängebogen enthalten so viel Tiefes und Schönes, dass wir uns nicht versagen mögen, unsere Leser schon jetzt auf das Buch hinzuweisen. Die Dichterin ist ein echt weibliches Talent — ihre Stoffe sind der Natur, dem Herzensleben und dem traulichen Kreis der Familie entnommen, der Ton ihrer Lieder ist weich, mild und versöhnend, selbst im Schmerz nicht herbe. Dabei sind ihre Lieder doch voll Kraft und neuer eigenartiger Gedanken oder das Oftgesagte ist wenigstens mit neuem sprachlichen Reiz wiedergegeben, der es fesselnd erscheinen lässt. Wenn wir nicht irren, wird das Buch überhaupt dazu auserlesen sein, vor Allem der Familie ein liebes Gut zu werden. Wir empfehlen es auf's Wärmste und sind überzeugt, dass der bewährte Geschmack und Takt der bekannten Verlagshandlung dem hübschen Buch auch ein würdiges und reizendes äussere Gewand verleihen wird.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden, f. d. Anzeigenteil: Raimund Gerhard in Dresden. Mitredakteur: Br. Dietz in Loschwitz.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

7. Stück.	Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats.	Herausgeber: Ferdinand Avenarius.	Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf.	Jahrg. 1.

„Nouveautés!“

Bitte, noch solch einen Bronzeleuchter, wie ich ihn vor zwei Jahren hier kaufte! „Bedaure, die führen wir nicht mehr!“ Schade! Also dann das Tintenfaß — Sie wissen? „Das mit drei Füßen? Kann leider nicht dienen.“ Aber das war wirklich ein schönes Stück. Na, also zum dritten Mal jene Vase, die ausnahmsweise wie eine Vase aussah. „Thut mir unendlich leid, kann aber leider auch damit nicht aufwarten.“ Auch nicht? Nun bitt' ich Sie: weshalb behalten Sie die wenigen wirklich tadellosen Stücke nicht im Lager? — Der Herr Kunsthallenbesitzer spielt mit der Klemmerschnur, zieht die Brauen in die Höhe und nimmt eine unterthänigst-überlegene Miene an. „Ganz recht, ganz recht, hm, hm, jawohl . . . aber der Herr haben solch einen aparten Geschmack . . . Das sind alles keine Neuheiten mehr: wir führen nur Nouveautés!“

Richtig, ich vergaß — wir führen nur Nouveautés. Und ist's uns einmal geglückt, für einen Gegenstand die bezeichnende Form zu finden, daß er dasteht, als hätt' er so werden müssen — so bilden wir nicht das Einzelne aus und bewahren das Ganze, sondern wir stürzen Alles wieder um oder wenigstens je mehr, je besser und je eher, je lieber. Was das Auge des Kenners nach hundert Jahren entzücken würde, wie heute, es gelangt bereits übers Jahr zu den „zurückgesetzten Sachen“, über drei Jahren liegt's beim alten Eisen und dort schlummert's, bis es vielleicht nach fünfzig Jahren — aber jetzt beim Antiquar — wieder zu Ansehen kommt. Denn wir führen nur Nouveautés. Und die Nachfrage des Publikums nach Neuheiten bringt einige der bösesten Schäden für unser Kunstgewerbe mit sich.

Was? Will ich mich denn der Entwicklung in den Weg stellen? Will ich das Neue aus der Kunst verbannen?

Ach nein: weil wir gern Neues hätten, ärgern wir uns über die „Neuheiten“. Zu Neuem führt mit Sicherheit der gerade Weg der Entwicklung. Was sich nicht entwickelt, stirbt ab oder ist schon todt. Die Kunst aber lebt, der das Blut der Gegenwart durch alle Adern strömt, das Verbrauchte wegschwemmend, das Ergänzende bringend. Die Kunst lebt und entwickelt sich, die aufnimmt, was die Zeit ihr bietet, ihre Entdeckungen und Erfindungen benutzt. Wer wird was Ungesundes drin sehen, daß wir nicht mehr blos Öl brennen, sondern auch Petroleum, Gas und elektrisches Licht, und danach streben, diesen Neuerungen zum künstlerischen Ausdruck zu verhelfen; wer bei mehr als oberflächlichem Nachdenken etwas Verderbliches etwa darin, daß der Eisenbau seine Geltung neben Holz- und Steinbau beansprucht, so verunglückt oder nüchtern die Werke der Übergangszeit auch häufig sein mögen? All das liegt auf dem Wege der Entwickelung. An Halbheiten ist ja kein Mangel und die häufigste ist die, daß sich das Neue noch ausdrückt, wie das Alte. Die Petroleumlampen in Form von Öllampen, die elektrischen Leuchten in Form von Petroleumlampen u. s. w. erinnern mich immer an die Sprache eines Jungen, der „mutiert“. Thut nichts, der entwickelt sich doch: er ist im Wuchs. Just wie unsre Kunsthandwerker.

Das stäte Verlangen nach „Neuheiten“ ist aber für solche Entwickelung ein schlimmer Feind. Statt Wachstum bringt es Geschwüre und Wucherungen auf dem Organismus der Kunst, Dinge, heißt das, die wohl auch eine Umfangsvermehrung bilden, aber keine, die kräftigt, sondern eine, die schwächt. Das deutlich zu machen, muß ich ein wenig ausholen und ein Beispiel ausführlich besprechen. Mit Absicht wähl ich eine ganz unbedeutende Aufgabe — wenn es hier ganz unbedeutende Aufgaben giebt. Nehmen

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Eigenbeiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

wir an, wir hätten noch keine künstlerisch guten — Aschenbecher für Zigarrenasche in der Welt, und mir läg es ob, einen zu formen. Bin ich ein echter Künstler, so fällt mir's nicht ein, an Dreifüße, Schalen, Urnen oder irgend welche vorhandene Gefäße zu denken, die andern Zwecken dienten, als dem kleinen sehr modernen, den ich jetzt im Kopfe habe. Ich mache mir vielmehr einfach klar, was mein Gefäß soll, um dann aus meiner Phantasie heraus die Form zu erschaffen, die seinen Zweck in der besonderen Ausdrucksweise meines Materials und meiner Technik möglichst kennzeichnend wiedergiebt. Das Ding soll Zigarrenasche zunächst aufnehmen (es muß sich also leicht welche dran abstreichen lassen), sodann bewahren (es muß also dafür gesorgt werden, daß sie schwer herausfallen kann, daß mein Gefäß fest steht u. s. w.); Asche und gar Zigarrenstummel sind kein erfreulicher Anblick: das Gefäß muß also verdeckt oder so tief sein, daß es den Inhalt dem Auge verbirgt. Es soll im vorliegenden Fall aus Schmiedeeisen und getriebenem Kupfer bestehen. So weiß ich, daß mein vollendetes Werkchen deutlich sagen muß: ich bin ein Ding nicht etwa aus schwarzlackiertem und teilweis verkupfertem Guß, sondern eben aus Schmiedeeisen und getriebenem Kupfer. So gewinn ich ein stilgemäßes Gebilde, ein Gerät, das sagt: das bin ich und das soll ich. Und ich habe für die Befriedigung eines neuen Bedürfnisses den künstlerischen, den charakteristischen Ausdruck gefunden. So wenig es sein mag, es ist was Neues.

Wäre das Publikum ein Völkchen von Geschmack, es würde an meinem Werklein Freude haben. Denn daß sich sein Wesen, d. h. seine Bestimmung und sein Material unmittelbar ausprägt durch seine Form, giebt ihm den Anschein der Beseeltheit. Der Beseeltheit? Gewiß. Ein Beseelen durch unsere Phantasie setzt jeder künstlerische Genuß voraus. Es braucht freilich kein bewußtes zu sein. Auch das kunstgewerbliche Stück beseelen wir unbewußt, und unsere Sprache drückt das trefflich aus. Sprechen wir nicht auch von einem „einladenden" Stuhle, von einem „freundlichen" Vorhang? Wir übertragen die Stimmung, die sie in uns erwecken, auf sie, wie auf die Landschaft, die wir genießen — und wenn wir vom „erwecken" sprechen, beseelen wir schon wieder. Minder oder mehr, je nach der Stärke der Phantasie, beseelen wir, zumeist ganz unbewußt, Alles, was wir ästhetisch betrachten. Warum sonst erweckt es dem Feinfühligen Unlust, eine aus Messing nachgebildete „abgehauene" Hand als Briefbeschwerer zu sehen, oder auf Teppichen, in die Schäferszenen gewirkt, den Schäfern und Schäferinnen über die Backen zu laufen, oder — das krasseste Beispiel zu erwähnen — die Taschentücher mit den Bildnissen des Landesvaters zu benutzen, die früher gar häufig auf Jahrmärkten auftauchten und dem Bauersmann ganz besonders „patriotisch" erschienen? Auch mein kleiner Aschenbecher wird gleich den andern wirklich schönen Gegenständen unseres Heims gewissermaßen zum bescheidenen Kameraden. Mir däucht, er versichert mir in seiner stummen Sprache: „Ich putze Dir die Zigarre fein säuberlich und hebe die häßliche Asche gut auf — denn bin ich nicht trefflich dazu geeignet? Du siehst mir's ja an jedem Glied meines Körpers an, daß ich gerade der Kerl bin, den Du dazu brauchst!" Wer solche Empfindungen nicht in sich nachbilden kann, hat den feinsten Reiz guter Erzeugnisse auch des Kunsthandwerks nie kennen gelernt, ist vielleicht gar nicht einmal über die Lust an Farb und Linie hinausgekommen, oder der Gegenstand erinnert ihn nur an etwas Hübsches oder ihm Wertes, oder er erfreut sich nur an seinen Teilen, ohne ihn als Ganzes betrachten zu können.

So geht's nun freilich dem großen Publikum, dessen Phantasie durch Jahrhunderte verkümmert ist. Es wird unsern Aschenbecher begucken, wie Andere auch, wird ihn, ist er in seiner Form und Färbung gefällig, auch kaufen, wird aber nicht im Stande sein, in jenes innerliche Verhältnis zu ihm zu treten, ihn zu „beleben" — und er wird ihm bald langweilig werden. Aus der so erzeugten Langeweile ersteht nun das Unheil. Was Anderes! Was Neues! schreit der Gelangweilte. Und der Verkäufer will Absatz und der Fabrikant will Aufträge und der Zeichner will Verdienst haben, jeder möglichst viel. Also neue Aschenbecher her! Aber der alte war doch die Lösung seiner Aufgabe. Vielleicht wär ein zweiter Typus denkbar, vielleicht noch ein dritter und vierter, der ebenso eine Lösung wäre. Wenn das der Fall, und wenn es jene Typen zu schaffen glückte — nun, so wäre die Sache auf eine Weile hinausgeschoben, bis die Geschichte wieder von vorn begönne und endete, wie vorher. Also: bewahrt den Typus, aber schmückt das Gefäß anders, gebt den einzelnen Teilen andre Verhältnisse, nehmt andren Rohstoff und andre Technik und modelt danach die Form. Du lieber Gott, das genügt den verehrlichen Käufern nicht. Das ist ja blos ein neuer Rock, der dem Alten übergezogen ist; dieses selbst aber langweilt sie.

So kommen denn sie angezogen, die Lieblinge der Verrücktheit, geboren von der Geschmacklosigkeit sogenannter oder dem Galgenhumor wirklicher Künstler und aufgesäugt zumeist mit dem Angstschweiß wegen des lieben Broterwerbs. Umgekehrte Zylinderhüte, Jockeymützen, Stiefel und andere gute Dinge im Abbild, die nur eben keine Aschenbecher sind, geben noch gar nicht das Schlimmste. Hübscher ist schon ein Mohrenkopf, dem man den Schädel aufklappt, die Asche hineinzuwerfen; besonders schön aber in erhöhter Arbeit das Porträt eines großen Mannes, an dessen Nase man die Zigarre abstreicht. Aber auch an und für sich ganz niedliche Sächelchen finden sich ein — für jene nämlich, denen mit dem Geschmack das Stilgefühl fehlt, d. h. das aus jenem „Beseelen" entstandene Verlangen, in jedem Stück den charakteristischen Ausdruck dessen zu sehen, was es ist. Eine Art von Puppen-Triumphwägelchen z. B., an die viel Können verschwendet ist, Liliputaner-Bierkrüge, Zwergen-Eimer u. s. w. — alle als Aschenbecher. Das sind nun samt und sonders Nouveautés in unserm Sinn — sie geben nicht die geringste wirkliche Bereicherung unseres Kunsthandwerks, sie lösen keine stilistische Aufgabe, bieten nichts Einheitliches, Organisches, Lebendiges, sie schreiten nicht fort auf dem Wege der Entwickelung, sondern sie hüpfen rechts und links davon auf dem Rasen herum, gleich Böcken und Kälbern.

Hoffentlich hat mein Aschenbecher-Beispiel klar ge-

Digitized by Google

macht, worin mir der Unterschied von Neuem und Neuheiten zu liegen scheint. Und ich kann mir's versagen, alle jene kunstgewerblichen Nouveautés ausführlich zu besprechen, von denen die Uhren in Tierbäuchen, die Thermometer aus Glas in Form von Streitäxten oder Dolchen, die Kravatten in Form von Strümpfen mit Stiefelchen dran und die Busennadeln mit Parfüm-Spritzen vielleicht nicht einmal die erbaulichsten Glieder einer Kette sind, die sich ohne Grazie in infinitum dehnt.

War's aber der Mühe wert, so viel darüber zu sagen? Was geht's uns an, wenn Leute ohne Geschmack und Verständnis ihre Kleider und Wohnungen lächerlich machen und sich selber? Liegt wirklich eine Gefahr für unser Kunstgewerbe vor?

Eine Gefahr nicht so sehr, als eine Hemmung. Es ist eine Wechselwirkung. Die Menge ruft nach Neuheiten, weil sie das wirklich künstlerische Werk nicht versteht, ergo sich bei ihm langweilt, wie freilich bei seinen lieben Neuheiten auch, sobald sie ihm wieder Altheiten geworden sind. Die Neuheiten hingegen sorgen dafür, daß nie Mangel an nahrhaftem Futter für die Geschmacklosigkeit der Menge eintritt. Dies die Wirkung für die „Konsumenten". Und für die „Produzenten"? Ich will nicht von denen reden, die zur Herstellung jener Neuheiten sich mit Vergnügen bereit finden — in deren Adern fließt kaum Künstlerblut und Weiterbildner des Schönen wären deshalb schwerlich an ihnen verloren. Ich rede von denen, die wissen und empfinden, worauf es ankommt, die Gutes zu gestalten die Fähigkeit und das ehrliche Bemühen hegen. Sie können sich dem Einfluß jener Narrheiten doch nicht entziehen. Denn leben wollen sie eben auch. Die Käufer aber, die wahren edlen Geschmack besitzen und zugleich die Mittel, ihn zu befriedigen, bilden in Deutschland eine erschrecklich kleine Gemeinde. Von den Leuten, die das meiste Geld ausgeben, von unsern Börsianern, schweigen wir billig. Doch braucht man nur zu lesen, was uns dies Weihnachten wieder von den Geschenken der Fürstenhäuser die Zeitungen bewundernd berichteten — und man wird erkennen, daß selbst in den Palästen der Herrschenden der gute Geschmack kein Hausfreund ist. Nehmen wir nun selbst an, die wirklich künstlerisch Begabten unter unsern Kunsthandwerkern machten das Unmögliche möglich, nehmen wir an, sie leisteten der Versuchung Trotz, durch allerhand Unsinn „pikante Effekte" und klimpernde Gelderfolge so billig zu erzielen und brächten nur „Neuheiten" auf den Markt, die der innern Gesetze der Kunst wenigstens nicht spotteten — der schwerste Schaden bliebe doch. Nämlich die Unmöglichkeit für den Kunsthandwerker, sich aufs Vertrauteste einzuleben in die Formen, die er schafft. Es giebt nur ein Beispiel von dem, was ich meine und erschöpft es nicht, wenn ich an das Herausreißen auch aus den verschiedenen mehr äußerlichen, historischen Darstellungsarten erinnere, das durch unsere Hetzjagd durch alle historischen Stilarten hervorgebracht wurde. Daß sich nicht wie aus dem Winter der Frühling, aus dem Frühling der Sommer und so fort die Stilarten aus den Stilarten mehr entwickeln, sondern mit der Fixigkeit, mit der sich die Sommerbilder aus dem Nebelapparat im Kindertheater in Schneelandschaften umzaubern und umgekehrt — auch dieses Unheil ist ein Kind von der Mutter der Nouvautés, zum mindestens ein Pflegekind. Man höre die Arbeiter darüber klagen, die vom heut endlich beinahe Gelernten morgen schon wieder abspringen sollen.

So artige Witzchen man heutzutag in Künstlerkreisen über die „ollen Jriechen" hören kann, man wird's nicht leugnen: einigen Geschmack besaßen die Guten doch. Und merkwürdig: ihr Kunsthandwerk kannte so gut wie gar keine Nouvautés. Wie wenige Typen waren es, die sie für ihre Geräte besaßen, wie selten finden wir Gefäße, die nicht aufs klarste und feinste in ihrer Form ausprägen, was sie sind. Wohl begegnen wir zahllosen Variationen, wie selten aber ging darüber die Charakteristik verloren! Diese Meister Kunsttöpfer und Kunstschmiede stellten sich, sozusagen, ihren Arbeiten gegenüber, wie gute Erzieher ihren Zöglingen: sie prägten ihnen nicht was Fremdes auf, sondern sie entwickelten ihre Persönlichkeiten aus sich selber heraus. Denn die Persönlichkeit eines Geräts ist jene kennzeichnende Form, gleichsam der sichtbare Leib, den sich die Seele, den der Begriff eines Gerätes sich selber gebildet hat. Die alten Herren und Damen müssen wohl nichts Aufregendes für ihr Heim verlangt haben, sondern Beruhigendes, weil Harmonisches in sich selbst. Und wer das Ergebnis davon betrachten will, der vergleiche mit Muße und Beschaulichkeit eine echte Vase des Altertums mit der wertvollsten, antikisierenden Terrakotta z. B. aus Kopenhagen. Und ist ihm das wundervolle Lebensgefühl aufgegangen, das jede Linie des alten Geräts schier ahnen läßt in leiser organischer Bewegung, während der scheinbar so ähnliche Umriß des neuen starr und kühl bleibt — dann ist ihm auch aufgegangen, was wir unmöglich machen durch unser Aufjagen der Arbeitenden von jeder Vertiefung ins ruhige Schaffen.

Auch für die Antike kam die Zeit der Nouveautés, die Zeit, da originell und original, querköpfig und eigenköpfig, für dasselbe galt — Pompeji zeugt davon und vom beginnenden Zerfall. Wir stehen unter anderen Bedingungen. Unser modernes Kunsthandwerk (denn Gott sei Dank haben wir doch wieder eines!) ist nicht von unten herauf gewachsen: tüchtige Männer haben dem Baum edle Reiser eingesenkt. Die Besserung geht langsam fort, von oben nach unten. Einer kleinen Anzahl Verstehender und Feinsinniger ist es gelungen, in weiteren Kreisen den Geschmack zu kräftigen. Auch in noch weiteren, auch in allen des ganzen Volkes kann es glücken. Die ernsten Schäden aber müssen wir Alle erkennen und bekämpfen. Deshalb ist's Pflicht eines Jeden, in seinem Kreise auch gegen den heut besprochenen zu wirken. Und zunächst bei seinen Einkäufen nicht zu fragen: was giebt's Neues? sondern höchst einfach: was ist schön, lebendig und charaktervoll? F. M.

Digitized by Google

Rundschau.

Dichtung.

* **Die Weihnachtsnovelle.** — Weihnachten ist ein Fest der Liebe, der Freude, der Dankbarkeit. Die Strahlen des Christbaums erleuchten und wärmen die starren Menschenherzen und stimmen sie milder, versöhnlicher, duldsamer und bescheidener. Ja, selbst jener Teil der Menschheit, dessen Bescheidenheit in den Ansprüchen schon an und für sich mustergiltig und ehrfurchterweckend ist, das Publikum der illustrierten Familienblätter, vermag zur Weihnachtszeit diese schönste aller Tugenden noch um einen Grad zu erhöhen. Unter dem milden Himmel der Christfeststimmung wagt ein Pflänzlein zu gedeihen, so schlicht und einfältig, so beruhigend und versöhnend, daß selbst der böse Gärtner Kritik bei seinem Anblick lächelnd die schlimme Jät-Hacke beiseite stellt. Dies Pflänzlein ist jene alte Geschichte, welche doch jedes Jahr neu gedruckt wird: die Weihnachtsnovelle. Ich sage: die Weihnachtsnovelle. Denn es giebt im Grunde nur eine. Und die handelt von einer oder mehreren Personen, denen es sehr schlecht geht; am heiligen Christabend aber, unter dem brennenden Lichterbaum wird alles wieder gut.

Nämlich: „Es war wieder einmal Weihnachten geworden; es war sehr kalt, und der Schnee knirschte unter den Füßen der hastig Heimeilenden, welche in ihrer Festfreude nicht auf den kleinen, frierenden, blonden Knaben achteten, der dort an jener Straßenecke Pflaumenmänner feilbot." Und dann kommt der vornehme Herr im Pelz, und er giebt dem armen blonden Knaben den betreffenden blanken Thaler, der arme blonde Knabe eilt beglückt in die ärmliche, aber reinliche Dachstube, wo im Hintergrunde der Fieberkranke liegt. Am Fenster sitzt die blasse, schöne Schwester Elisabeth, arm, aber sauber und tugendhaft — das Ebenbild des edlen aber nur allzu früh verstorbenen Vaters, dessen an der Wand hängendes Bildnis den einzigen Schmuck des Zimmers bildet —, am Tische die weinende Wittwe und die fünfjährige Anna, welche die Mutter mit schwierigen Bibelsprüchen tröstet. Und dann geht die Thür auf, der Herr im Pelz erscheint, im Lichterglanz des (bereits angezündeten) Christbaumes, welchen der schwerbeladene Dienstmann kaum fortbringt. Die Not ist zu Ende, der Herr im Pelz dürfte die blasse Elisabeth heiraten, der Dienstmann wischt sich die Thränen aus den Augen, und Alle singen: „O du fröhliche, o du selige". Wenn nun in der betreffenden Stadt die Einrichtung besteht, daß um die entsprechende Zeit die Glocken geläutet werden, so tritt selbstverständlich dieser Fall jetzt ein.

Ja, Weihnachten ist ein Fest der Freude auch für jene Schriftsteller, welche sich sonst im Laufe des Jahres auf keine andere Geschichte besinnen. Ein Fest der Freude und des Segens. Denn wie leicht lassen sich aus jener Novelle, welche in ihrer einfachsten Form „Ein Weihnachtsabend" heißt, „zwei Weihnachtsabende" oder gar deren drei entwickeln, und damit zwei beziehentlich drei Honorare! Der Dichter nimmt zu diesem Zwecke eben die blasse Elisabeth, die weinende Wittwe, den Herrn im Pelz, oder den edlen Vater, und bedient sich ihrer Vorgeschichten, eventuell auch des späteren Lebensverlaufs der kleinen Anna. Und wie der wohlgezogene Gatte an jedem neuen Weihnachtsabend dieselbe Festfreude aufweist, ob er auch schon im Voraus weiß, daß ihm diesmal die gleiche Nachtmütze bescheert wird, wie früher: so genießt auch das Publikum mit immer gleicher reiner Kinderfreude das Festgeschenk, welches das traute Familienblatt ihm immer wieder bescheert.

Das ist die Weihnachtsnovelle. Bei Gott, Ihr Herren, glaubt Ihr, unsern Frauen und Kindern frommten nur Zuckerdüten? Was soll ihnen ewig dieselbe süßliche Salbaderei? Dunkel liegt, wie über den langen Winternächten, auch über gar Manchem im Leben unserer Zeit. Mit gleichen Schmerzen brennt auch uns die innere Wunde, das Elend der Elenden, gleich bedürftig des Trostes schauen auch wir zu den Sternen auf, wie jene Menschen, denen die Engel das Nahen des Erlösers verkündeten. Und Ihr denkt mit Euren alten Puppen thätet Ihr was? Predigt nicht nur den Armen von Wohlthaten, predigt auch den Reichen von Pflichten! Und nicht nur zu Kindern und Frauen, auch zu uns selber sollt Ihr zum Feste der Menschenliebe reden, wenn Ihr seid, wofür Ihr Euch ausgebt: Dichter. Sprächet Ihr mit Feuerzungen zu unseren Herzen, daß wir ein wenig minder saumselig würden, im Lindern der Leiden unserer Kultur, die aufopfernder Pflege bedürfen zum Heilen: dann hätten wir, was des erhabensten Festes der Menschheit würdig wäre, dann hätten wir edle Weihnachtsdichtungen nicht blos für Unreife, sondern auch für Reife und für den Mann.

Hermann Schütze.

* Von **Conrad Ferdinand Meyer,** dem Prosaerzähler, sprach A. Frey erst im vorigen Hefte des „Kunstwarts" — nun regt uns die dritte, vermehrte Auflage seiner „Gedichte" an, auch zur Lyrik dieses Dichters einige Worte zu sagen. Es geschieht in der Hoffnung, vielleicht dem oder jenem Leser den Grund dieser oder jener dichterischen Wirkung, das Wie derselben ein wenig klarer bewußt zu machen. Das Was ist im Grund die Persönlichkeit des Poeten, die eben nur einmal da ist und wie die Blume über dem Weine schwebt — diesen Homunculum sperri ohnehin keines Kritikers Retorte ein. Ein paar Blicke in jenes Wie verleidet aber dem Genießenden den Genuß einer Dichtung so wenig, wie der Einblick ins Walten der Kräfte, die zur Urzeit Schicht auf Schicht gehäuft oder durchbrochen, dem Wanderer den Schönheitsgenuß einer Felsenlandschaft verdirbt. Handelt sich's doch auch beim echten Poeten um ein Naturschaffen, nicht um ein erklügeltes Hantieren mit Kulissen und Maschinen, das man nicht sehen darf, soll die Wirkung bleiben.

Meyer, der als Epiker der Wortkargsten Einer ist, hat auch als Lyriker gar keine Redseligkeit. Merkwürdig, mit wie wenigen Worten der Mann auskommt. Wer an unsere Modelyriker gewöhnt ist, diese Geschickten, die aus einem Thalerwert Poesie dreihundert Gedichtpfennige liefern — jegliches Stück blank, daß es beinah aussieht wie Edelmetall —, der wird bei Meyer gar nicht finden, was er im Goldschnittband zu suchen pflegt. Wie hübsch ist's, nehm' ich sonst einen her, daß ich darin gleich lesen kann,

Digitized by Google

was ich eigentlich gerade jetzt fühle. Erzählt mir der Dichter z. B. von einen armen Bettelkind, so ist's doch gewiß bequem, gleich gedruckt zu finden, wie gerührt ich darüber bin. Kann ich da nicht leben, wie Baron Heine in Wien, der seinen Redakteur nur zu fragen brauchte: „wie denke ich über das da", und er erfuhr's? Was aber noch besser ist: der Dichter hat gar nicht nötig, mir jenes Bettelkind mit mächtiger Phantasie vor den Geist zu zaubern, daß es vor mir steht wie ein klagender Geist, vor dem mir's graut, weil ich ihn sehe, nicht weil mir Einer sagt: höre, jetzt mußt Du Dich fürchten. Und was das Allerbeste ist: weil nun in diesem „Geisterbannen" die eigentliche Kunst des Dichters besteht, und weil der Modepoet dies gar nicht nötig hat, so sind rührsame Genüsse der geschilderten Art billig wie Brombeeren, denn mein Modepoet braucht ja gar kein Poet zu sein, sondern nur ein Bänkelsänger, der auf jede Figur auf seiner Tafel mit dem Stocke zeigt und sagt, was man sich dabei denken soll.

Conrad Ferdinand Meyer ist aber ein Dichter. Wie voll und schwer wird uns bei manchem seiner Gedichte das Herz. Aber nur durch seine Gestalten selber, nicht durch eine Demonstrierung derselben mit dem Bänkelsängerstock.

Ein hoffnungsvoller Knabe ist gestorben. Nun frag' ich: mit welcher Leichtigkeit hätte aus diesem Stoff ein Mann vom Geschäft zwanzig Strophen herauswursteln können, jede gut gestopft mit Betrachtungen und gesalzen mit Thränensalz? Meyer läßt uns nur dämmernd sehen, was vielleicht hier im Keime zerstört ward. In einer Maiennacht steht er am Grabe. Da spukt's über den Hügel hinweg — „eine blasse Jagd:

Voran ein Zecher,
In der Faust den überfüllten Becher!
Wehnde Locken will der Buhle fassen,
Die entflatternd nicht sich haschen lassen,
Lustgestachelt rast er hinter jenen,
Ein verhülltes Mädchen folgt in Thränen.
Durch die Brandung mit verstürmten Haaren
Seh ich einen kühnen Schiffer fahren.
Einen jungen Krieger seh ich toben,
Helmbedeckt, das lichte Schwert erhoben.
Einer stürzt sich auf die Rednerbühne,
Weites Volksgetös beherrscht der Kühne.
Ein Gedräng, ein Kämpfen, Ringen, Streben.
Arme strecken sich und Kränze schweben —
Kränze, wenn Du lebtest, Dir beschieden,
Nicht erreichte!
Knabe, schlaf in Frieden!"

Weiter kein Wort über das Empfinden des Dichters. Aber in uns ist's lebendig geworden. Das ist Poesie.

Wie seinen Landsleuten Keller und Böcklin, verwandelt sich auch Meyer die Stimmung, die eine Landschaft in ihm erregt, leicht in die Anschauung von Lebewesen. Die Nixen und das sonstige Geistervolk erstehen hier wieder durch den alten Seelenvorgang, durch den dereinst das Volk die mythologischen Gestalten sich erschuf. Jeder echte Dichter ist ein Erbe dieses Geistes; ihm sind solche Wesen nicht Staffage, sondern Kinder der Sache, er setzt sie nicht in die Landschaft, sie sind ihm die Landschaft, d. h. ihr sichtbar gewordener Geist. Auch die Stimmungen des geschichtlichen Sinns ziehen an Meyer als visionäre Erscheinungen, sichtbar dem inneren Auge, vorüber. Am Septimer blinzelt er in die hochstehende Sonne bei der Mittagsrast, da tönt — „Mittag ist des Berges Geisterstunde" — in seinen Halbschlaf Hornruf. Banner. Frauen und Ritter. „Jetzt die Kaiserin,

Hinter ihr die Fräulein. Einer Zarten
Schwindelt plötzlich. Ihre Kniee wanken.
Sich entfärbend lehnt sie an die Bergwand.
Rasch ein Held — er trägt das Kaiserkrönlein
Um die Kappe — fängt in seinen mächtgen
Armen auf das wanke Kind und trägt es
An die Brust gedrückt. Das Mädchen schwebte
Sicher überm Abgrund und er raubt ihr
Einen flüchtgen Kuß."

Keine „Glanzstelle". Aber träum' Einer nur zur Mittagszeit auf einem Alpenpaß, der, einst von Scharen überwandert, in seiner stillen Verlassenheit nun eindringlich spricht — und er wird das Hochdichterische dieser Verse unmittelbar empfinden. Am sichersten fesselt Meyer freilich dann, wenn er ganz allgemein menschliche Empfindungen durch solche Erscheinungen wunderbar individualisiert. Als Beispiel hier „Die toten Freunde":

Das Boot stieß ab von den Leuchten des Gestads.
Durch rollende Wellen dreht sich der Schwung des Rads.
Schwarz qualmt des Rohres Rauch .. Heut hab ich schlecht;
Das heißt mit lauter jungem Volk gezecht —

Du, der gestürzt ist mit zerschossener Stirn,
Und Du, verschwunden auf einer Gletscherfirn,
Und Du, verlodert wie schwüler Blitzesschein,
Meine toten Freunde, saget, gedenkt ihr mein?

Fische wogen um Boot und Räderschlag,
Dazwischen jubelt ein dumpfes Zechgelag,
In den Fluten braust ein sturmgedämpfter Chor,
Becher läuten aus tiefer Nacht empor.

Wir wollten heut keine Kritik der Meyer'schen Dichtung geben, wir wollten nur anregen zu ihrer Lesung, dieweil sie nützlich und zu Frommen ist. Andernfalls hätten wir von den wesentlichen Eigenschaften des Dichters: seiner immer der Epik verwandten Darstellungsart, seiner Behandlungsweise der Balladenstoffe, seinem seltenen, aber sehr beachtenswerten Humor, seiner Einfachheit und Klarheit noch mancherlei sagen müssen. A.

* Über die **sittliche Forderung der Tragödie** macht A. von Hanstein einige Bemerkungen (Litterarhistorisches Beiblatt zum „Archiv", 1. 2.), von denen wir Kenntnis nehmen, weil sie die Anschauungen einer jungen litterarischen Partei gut spiegeln. Der Verfasser spricht von zwei berechtigten Formen der jüngeren Tragödie: der klassischen und der „pessimistisch-realistischen". „Die poetische Gerechtigkeit, wie sie unsere großen Dichter in einer dem Altertum derart noch nicht bekannten Weise ausbildeten, entspringt dem Rechtsgefühl. Kein Zufall darf das festgeschlossene Gebäude sittlicher Gerechtigkeit erschüttern, ja, diese Gerechtigkeit selbst wird schließlich das Hauptmotiv des Dramas, und der hohe Genuß, den die klassische Tragödie dem Zuschauer gewährt, besteht wesentlich darin, daß sie ihm gestattet, einmal einen flüchtigen Blick wenigstens in eine sittenreine, sich immer wieder harmonisch ordnende Welt zu thun."

Digitized by Google

Wir haben heut nicht zu untersuchen, ob diese Auffassung deutlich den Kern der Sache erkennt, sondern nur zu berichten. Hanstein fährt fort: „Aber ein Nachteil ist auch nicht zu verkennen. Die ideale Welt entschwebt immer mehr in luftige Höhen, und der Blick, den der Sterbliche zu ihr hinaufrichtet, ist eben nur ein Blick in das Reich der Phantasie. Ein weiches Gemüt wird den Unterschied zwischen der Sonne dort und der Nacht hier immer härter empfinden, und wird, wenn es Helden der Vergangenheit sich in jener idealen Welt bewegen sieht, glauben, daß die Welt eine rückläufige Bewegung, wenigstens in Bezug auf Sittlichkeit verfolge." Der moderne Realist, meint der Verfasser, gehe nun gerade umgekehrt zu Werk. Durch seine Schilderung der Unzulänglichkeiten der Welt rufe er die Entrüstung wach. „Dadurch entsteht ganz von selbst in der Seele des Zuschauers eine Ahnung jener idealen Welt, welche nicht ist und doch sein sollte. Aber er sieht dieselbe nicht hinter sich, sondern er sieht sie vor sich, erst in dunklen Umrissen auftauchend. Er schafft sie sich selbst aus seinem eigenen moralischen Gefühl heraus, das vom Dichter nur gereizt wurde. Sie scheint ihm ein der Zukunft abzuringendes Gut. Man wird zugeben, daß diese Methode poetischer Erziehung eine noch wirkungsvollere sein kann. Andererseits aber muß auch zugegeben werden, daß eine solche Poesie nur die Dichtung einer Uebergangsperiode sein kann. Sobald die Mißstände, welche ein Kunstwerk geißelt, abgestellt sind, hat es keinen bleibenden Wert mehr." Darin sieht Hanstein für die Verfasser, die auf Nachruhm verzichteten, freilich nur einen neuen Grund zum Lob. Ihm sind ihre Schöpfungen eben vor Allem sittliche Thaten.

Theater.

* **Die Balletpantomime.** — Wer sich einmal gewöhnt hat, die menschlichen Einrichtungen in Kunst und Leben nach ihrer Zweckmäßigkeit und selbständigen Begründung zu beurteilen, wird überall Seltsamkeiten und Widersprüchen begegnen, weil zufällige Ursachen und traditionelle Befolgung eines einmal gegebenen Beispiels bestimmenden Einfluß bis in ferne Zeiten auszuüben pflegen. Der philosophische Denker spürt solche Ungereimtheiten hauptsächlich in den höchsten Gebieten des Menschengeistes; wir wollen jedoch an einem Beispiele zeigen, daß die Heiligung der Schablone durch Ueberlieferung sich selbst in den untergeordnetsten Gebieten geltend macht, daß wir merkwürdiger Weise sogar solche Dinge, die Niemand ernst nimmt, als unantastbar behandeln.

Ein hauptstädtisches Theater kündigt eine Balletvorstellung an. Was werden wir da erhalten? Wir wissen es im wesentlichen zum voraus: Ein Gymnasium von Trikots und kurzen Röckchen, farbenfunkelnde Aufmärsche, magische Verwandlungen, kaleidoskopische Szenenbilder, choreographische Evolutionen, geschniegelte Tänzer, welche als Korkzieher schraubenförmig in die Luft schnellen und mehr oder weniger schöne Damen, welche die Arme, mitunter auch die Beine über den Kopf erheben. Das Alles verständigt sich untereinander mit Zeichen, in einer Geheimsprache der quergestreiften Muskeln, die wir nicht kennen, da sie nicht zu den Unterrichtsgegenständen der modernen Schule gehört; darunter aber braust ein volles Orchester, das alle Effekte der neuesten Instrumentation gewissenhaft ausbeutet.

Dazu erlaube ich mir eine Frage: Sind alle die Herren und Damen auf der Bühne taubstumm? — Nein? — Warum sprechen sie denn kein einziges Wort? — Weil es nicht erlaubt ist. — Wer hat es ihnen aber verboten? und was für eine entsetzliche Strafe erwartet die Uebertretung des Verbotes, daß dasselbe so ängstlich beobachtet wird? Darauf wird wohl die Antwort schweigen müssen. Und jetzt gestatte ich mir eine zweite Frage: Giebt es ein possierlicheres Schauspiel in der Welt, als ein Publikum, das mit feierlichem Ernst eine Taubstummenoper anhört, wo aus einem Grunde, den keiner von ihnen kennt, statt des natürlichen Mittels der Sprache die Handlung durch Symptome des Blödsinns erklärt werden soll? — Bedarf man etwa zur Erholung vom Konversationsstück die unumstößliche Gewißheit, daß heute ja kein Wort verlaute? Gut. Ist es jedoch zugleich nötig, den Eindruck zu erhalten, als wäre sämtlichen Personen die Zunge abgeschnitten worden? Diesen Eindruck aber zwingt uns eine sentimentale Intrigue auf, bei welcher die Liebenden einander verzweifelt angestikulieren, auf Mund und Herz und Handsohlen zeigend und nach dem Himmel weisend.

Zwei verschiedene Dinge sind zu unterscheiden: der Tanz und die Handlung. Der Tanz bedarf natürlich keiner Worte, und will man das Ballet in unzusammenhängende Einzeltänze auflösen, so sind wir gänzlich damit einverstanden. Dagegen widerspricht der Einfall, über einem Symphonie-Orchester eine Intrigue mehrere Akte hindurch pantomimisch statt rezitierend verlaufen zu lassen, nicht allein der Vernunft, sondern auch, was wichtiger ist, der Musik. Dadurch wird nämlich der Komponist genötigt, sich zu einer himmelschreienden Gefühlsekstase für die nichtigsten Anlässe zu versteigen, damit er die szenischen Vorgänge annähernd verdeutliche, und die Balletmusik geht dabei ihres schönsten Vorrechtes, der frischen, mutigen Fröhlichkeit verlustig. Freilich hat Auber eine Stumme von Portici und Mozart einen Papageno mit dem Schloß vor dem Munde singen lassen, allein eine Liebschaft zwischen Papageno und Fenella, nebst einem obligaten Chor von aufgeregten Paralytikern durch mehrere Akte hindurch in Partitur zu setzen, dessen hätten sie sich wohl beide nicht unterfangen. Wahrlich, wir wundern uns nicht mehr über die Schwierigkeit, mit einem schöpferischen Gedanken in wichtigen Kunstangelegenheiten durchzudringen, wenn die Menschheit nicht einmal den Mut aufzubringen vermag, den heiligen traditionellen Unsinn einer Balletpantomime zu korrigieren. Die Balletpantomime mit samt ihrem manierierten Idealbeinstil ist ein Anachronismus; sie stellt ein Ueberbleibsel aus jenem steifen, petrifizierten Renaissanceklassizismus der Franzosen dar, den wir anderswo so scharf, ja allzu scharf verdammen. Wir haben den Tänzerinnen die altehrwürdigen, klassischen Reifröcke gestutzt und nicht wenig; ich schlage noch einen kräftigen Schnitt in den Zopf vor.

Carl Spitteler.

Musik.

* **R. Wagner und die Melodie.** — Seit dem ersten Auftreten der Wagnerschen musik-dramatischen

Digitized by Google

Reformideen ist ihnen die Gegnerschaft bitterböse gewesen. Die Witze über die unendliche Melodie oder über die Musik der Zukunft sind noch in aller Erinnerung. Natürlich jetzt, wo die Wagnerschwärmerei zur Mode geworden ist, tauchen beleidigende Verdrehungen seltener auf. Aber verstummt ist die Feindseligkeit immer noch nicht. Wagners Selbstgefühl und die zwingende Größe seiner Ideen hat über das Grab hinaus ihm die Kleinen zu Feinden gemacht. Eine an sich ganz harmlose Sache muß jetzt herhalten, den toten Meister noch einmal zu beleidigen. Als er nämlich einst in Riga Kapellmeister war, bewilligte man ihm eine Benefiz. Die Sache ist just 50 Jahre alt, am 11. Dez. 1837 passirt. „Norma" wurde nun angesetzt, und Wagner selbst lud, wie üblich, öffentlich zum Besuch dieser Vorstellung ein. „Mit Behagen", sagt ein Hamburger Blatt und sagen die gedankenlos nachdruckenden Blätter, „läse man den höflichen Ton, mit welchen Wagner hier gegen seine sonstige Gepflogenheit von Bellini spreche." Wir lesen die Einladung ohne Behagen, uns macht sie eher einen wehmüthigen Eindruck. Urteile der Leser selbst.

Zum ersten Male: „Norma", große Oper von Bellini. Der Unterzeichnete glaubt seine Verehrung für das kunstliebende Publikum dieser Stadt nicht besser bethätigen zu können, als eben durch die Wahl dieser Oper zu seinem Benefiz, welches ihm zunächst für seine Bemühungen um die Förderung und künftige Ausbildung jugendlich-musikalischer Talente der hiesigen Bühne bewilligt worden ist. Norma ist von allen Schöpfungen Bellinis diejenige, welche neben der reichsten Melodienfülle die innerste Glut mit tiefer Wahrheit vereint, und selbst die entschiedensten Gegner neuitalienischer Musik haben dieser Komposition die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie, zum Herzen sprechend, ein inneres Streben zeige und der modernen Flachheit nicht huldige. Da nun für das Einstudieren und die Ausstattung dieses Werkes Alles geschehen, so darf ich es wohl wagen, das theaterliebende Publikum gehorsamst einzuladen, und ich thue dies in der freudigen Hoffnung, daß mein bisheriges eifriges Bestreben, auf meinem Platze möglichst meiner Pflicht zu genügen, theilnehmende und nachsichtige Anerkennung gefunden habe. Riga, den 8. Dezember 1837.

Richard Wagner, Kapellmeister.

Lassen wir das Unwürdige beiseit, was in dem ganzen Brauche der Benefizien liegt, und sehen zu, ob die Verdächtigung einen Sinn hat, daß Wagner zu Gunsten Bellinis oder der Benefizeinnahme gegen seine Ueberzeugung geredet hat. Nein. Wagner ist völlig konsequent geblieben in seiner Meinung über dies Werk. Er setzte, wie auch wir, die „Stumme" von Auber bedeutend höher, als die „Norma", auch wohl Einzelteile des „Tell" von Rossini. Aber Wagner als Melodiker konnte gar nicht anders, als die breite und in gewissem Sinn edle und ausdrucksvolle Melodik Bellinis in der „Norma" anerkennen. Auch den Satz von der „innersten Glut und tiefen Wahrheit" dieser Musik hat Wagner wohl überlegt. Die „Glut" werden sowohl die Gegner wie die Anhänger der leichteren italienischen Musik, bei der „Norma" gelten lassen. Die „Wahrheit" aber ist in musikalischen Dingen nie eine positive, sondern immer eine relative. Für den italienischen Stil und für die italienische Nationalität enthält die Normamusik „tiefe Wahrheit". Und nie und nirgend hat Wagner für sich oder im Sinne seiner Schule diese Anerkennung der italienischen Schule verhehlt. Es ist alberne Verleumdung, es ihm nachzusagen. Sowenig er je (ebenfalls eine Erfindung der Gegner) Gluck oder Mozart oder Beethoven u. s. w. für „überwundene Standpunkte" erklärt hat, so wenig hat er irgend welche ausländische Musik unterschätzt. Man lese nur in seinen Pariser Berichten die Studien über Auber, Rossini, Halevy, und seine gelegentlichen Bemerkungen über Gretry und Boildieu. Und gerade die Schätzung Bellinis durch Wagner ist das logischste, was es giebt.

Es mag ja noch hie und da Widerspruch findne, wenn man Wagner als vornehmsten Melodiker unserer Zeit bezeichnet. Unter Melodie hat man eben zuvörderst eine rhythmisch und nach Tonhöhe abgeschlossene Folge von Tönen verstanden, die sich auf 4, 8, 16 Takte erstreckt und in vorauszuberechnender Weise in ähnlicher Weise oder verändert symmetrisch wiederkehrt. Wagner wußte sehr genau, daß man dies und nur dies „Melodie" nannte. In der Unterweisung Walter Stolzings durch Sachs ist diese Lehre von den Stollen, Gebänd, Ton, Strophen aufs reizendste und dabei ehrbar-treuherzig ironisiert. Fähig- solche symmetrische Melodien zu schreiben, war Wagner sehr wohl; auch das war ein langgehegter Irrtum, er hasse den Musikperiodenbau der klassischen Epoche, „weil er ihn nicht beherrschen könne". Grade die jetzt überall vorgeführte, an zäsurierten kurzen Melodien überreiche Jugendsymphonie in C-dur, beweist das Gegenteil. Aber Wagner fand den kürzeren Atem dieser Melodik nicht zweckmäßig für die Bühne, sobald nicht Arien, sondern fortlaufende Handlung gesungen werden sollte. Nach und nach hat er diese zäsurierte Melodik beseitigt, seit dem Lohengrin gänzlich. In Tristan und Siegfried ist das Uebermaß an unzäsurierter Melodie so groß, daß die gescheidten Leute sie nicht mehr finden konnten und dann steif und fest behaupteten, es fehle an Melodie. Natürlich. Die herausgehobene staktige Melodie kann unmöglich auffallen, sobald Alles, was sie umgiebt, nichts als ununterbrochene, unvergleichlich reich weiterflutende Melodie ist.

Wie Wagner über das Wesen der Melodie, sowohl der symphonischen (thematischen) wie der dramatischen (unbegrenzten) dachte, ist wenig bekannt. Das Ausführlichste, was er selbst darüber geschrieben, ist in die gesamten Werke nicht aufgenommen. Es ist dies ein Aufsatz in der „Zeitung für die elegante Welt", Nr. 111. Wagner beklagt dort, „daß wir Deutschen keine deutsche Oper hätten, aus dem Grunde, weil wir auch kein nationales Drama besäßen". Dann kommt eine wichtige Auffassung: daß die Musik eigentlich Melodie sein müsse, um warme menschliche „Gestalten" auf der Bühne zu schaffen. Wir Deutsche seien „zu gelehrt und zu geistig", um dies zu können. Und nun folgt wörtlich ein höchst bemerkenswerter Satz: „Mozart konnte es; es war aber eben italienische Gesangsschönheit, mit der er seine Menschen belebte. Seitdem wir dahin gekommen sind, jene zu verachten, haben wir uns von dem Wege entfernt, den Mozart ging. Selbst Weber hat nie den Gesang zu behandeln verstanden, ebensowenig Spohr. Nun ist aber der Gesang das Organ, durch welches sich ein Mensch musikalisch mitteilen kann, und sobald dies unvollkommen ausgebildet ist, gebricht

Digitized by Google

es an der wahren Sprache. Darin haben die Italiener einen unendlichen Vorzug vor uns — wenn sie auch in letzter Zeit mit dieser Musiknatursprache ähnlichen Unfug getrieben, als die Deutschen mit ihrer Gelehrsamkeit". — Nun, wir denken, R. Wagner hat hier genau motiviert, warum ihm die Norma einen großen Eindruck gemacht. Was Wagner von Weber sagt, ist völlig wahr. Man beachte: nicht das melodische Element spricht er ihm ab (das ist überreich entwickelt), sondern das gesangliche. Und das ist wirklich so. — Rezia, Agathe und Eglantine können bei ihren Instrumental-Melodien davon erzählen. Daß Wagner im tiefsten Sinne „für seine Menschen Melodie brauchte", breite, feurige, fortlaufende Tonergießungen, liegt nach obigem Selbstbekenntnis auf der Hand. Ob er sie später in das Orchester legte oder in das Rezitativ der menschlichen Stimme, ist an sich gleich. Da ist diese leidenschaftlich überquellende Melodik bei Wagner überall, ob überall faßlich im vulgären Sinne, ist ein anderes Kapitel. Hier sollte nur eine Fälschung zurückgewiesen werden, die man an Wagner begeht, wenn man seine Begriffe von Musik und jene, welche in Bellinis Norma zur pathetisch schönen Wirkung gelangen, wie unvereinbare Gegensätze auffaßt.

Ludwig Hartmann.

* Zur möglichst vollendeten **Reproduktion von Tonwerken** macht J. v. Beliczay Vorschläge (N. Z. f. M. 47) für „jene Fälle, in welchen talentvolle, ja sogar geniale und in jeder Beziehung tüchtig geschulte Künstler trotz der entsprechenden Qualität der mitwirkenden Kräfte und der gehörigen Anzahl von Proben in Folge der ungünstigen Einrichtung auf dem Gebiet der Musikpflege in die Lage versetzt werden, ihr Talent nicht gehörig zur Geltung bringen zu können, so daß der Vortrag der ihnen anvertrauten Musikwerke kein entsprechend vollkommener sein kann." Zunächst spricht Beliczay von großen Oper-, Orchester- oder Chor-Aufführungen, bei welcher ein Dirigent das Ganze leitet. Hier findet er den Grund des Schadens darin, „daß die Dirigenten zu sehr mit den vorbereitenden Klavierproben in Anspruch genommen werden." Sie müßten das Werk den Mitwirkenden sozusagen „einwerkeln," wobei das Bestreben, ihnen „die nötige Vortragsweise beizubringen, sehr häufig auf unüberwindliche Schwierigkeiten stößt, sodaß schließlich bezüglich des Vortrags ein Kompromiß zu Stande kommt." Abhilfe hält der Verfasser nur dann für möglich, wenn alle großen Aufführungen dieser Art „von einem Subdirigenten vorbereitet würden, der die Proben soweit zu leiten hätte, bis alles gehörig technisch einstudiert ist." Erst dann träte der eigentliche Dirigent ans Pult und während zwei, höchstens drei Proben oder nur einer einzigen, gäbe er dem Stück eine geistige Auffassung. Bei Kammermusiken und verwandten Vorführungen ohne eigentlichen Dirigenten müsse das obenerwähnte „Einwerkeln" natürlich nur stattfinden, wenn zwischen dem „geistigen Leiter" und den Übrigen ein großer Unterschied im Können ist. Bei Soloproduktionen sieht Beliczay einen Hauptgrund der mangelhaften Wiedergabe von Tonstücken in dem obligatorischen Auswendigspielen, das jetzt Mode geworden. In den meisten Fällen verflüchtigt sich während des Memorierens der poetische Duft im Vortrage." Zudem müsse doch während der Produktion immer ein Teil der geistigen Kraft des Künstlers darauf gerichtet sein, daß er nicht stecken bleibe. „Unser Vorschlag ist demnach, daß das Auswendigspielen als etwas vollkommen Nebensächliches betrachtet und nur ausnahmsweise von solchen Künstlern gepflegt werde," die mit ungewöhnlichem Gedächtnis begabt sind. Entsprechendes gelte natürlich vom Auswendig-Dirigieren. Störe das bescheidene Notenheft mehr, als der nie angefochtene Souffleur-Kasten?

M.

Bildende Künste.

* **Thumann als Illustrator.** — Als ich zuerst vernahm, Paul Thumann zeichne Bilder zu Heine's „Buch der Lieder", ergriff mich, ich gesteh' es, eine gelinde Besorgnis. Nichts verhält sich der „bildlichen Erläuterung" gegenüber so spröde, wie Lyrik, zumal jener Art von bildlicher Erläuterung, welche die allgemein beliebte war und in den illustrierten Ausgaben unserer Klassiker Orgien der Geschmacksverirrung gefeiert hatte. Als das Buch vorlag, riß es mich zwar bei weitem nicht so zur Bewunderung hin, wie die Meisten; in einer Beziehung aber fühlt' ich mich doch erfreulich enttäuscht. Thumann war es bewußt geworden, daß der Illustrator eines schönen Gedichts dessen Wirkung nicht erhöhen kann, wenn er nur als Bild wiedergiebt, was vom Inhalte sich überhaupt dem Auge darstellen läßt: weil eben dieses nie das eigentlich Wirkende im Gedichte ist. Denn das ist etwas rein Seelisches. Und dieses Seelische ohne ängstliches Anklammern an das Vorbild durch die Mittel seiner Kunst zu erreichen, wie es der Dichter durch die ganz anderen der Dichtung hervorrief: das ist die Aufgabe des Illustrators. Das Bild einer wilden Landschaft, durch die ein tobender Gießbach schäumt, kann möglicherweise besser den lyrischen Erguß einer trauernden Leidenschaft in seiner Größe steigern, als ein Bild, das uns den Grund jenes Schmerzes, den Tod der Geliebten etwa, oder den Ausdruck desselben im qualverzerrten Gesicht noch so sinnenfällig wiedergiebt.

Solch kühnen Schritt zu ganz Ungewohntem finden wir freilich auch in Thumanns „Buche der Lieder" nicht gewagt. Ein Bewußtsein davon, daß die zeichnerische Kunst in Illustrationswerken mit freierer Bewegung neben die dichterische treten müsse, spricht aber aus dieser Schöpfung doch. Es ist ganz im entwickelten Sinne und ist echt künstlerisch, wenn der Maler z. B. zum „Seegespenst" den komischen Sturz aus der Traumwelt („Doktor, sind Sie des Teufels?") durch einen herabpurzelnden puttenhaften Ikarus versinnlicht. Die Illustratoren alten Schlags hätten vielleicht den Kapitän gemalt, wie er Heine beim Fuße packt! Oder wenn er zu dem „Mir träumt: ich bin der liebe Gott" einen Narren giebt, der Seifenblasen fliegen läßt. Oder zu „Donna Clara" uns einen Amor zeichnet, der einen Fuchs mit einer Gans zusammenbringt. Das ist aus vollständig richtiger Erkenntnis heraus entstanden. Und dem Wollen entsprach in diesen Fällen die Kraft.

In diesen — aber leider durchaus nicht in allen. Zu solcher (darf ich so sagen?) „zeichnerischer Begleitung" von heiteren Sachen war Thumann be-

Digitized by Google

fähigt, ganz und gar nicht tief genug aber ist seine Natur, Ernstes, Tragisches oder gar Dämonisches zu gestalten. Sein Grundsatz war auch hier der richtige, aber auch seine Ikarusflügel schmelzen in der heißen Sonne solcher Aufgaben, und bei gar manchen Bildern möchte man ihn geradezu fragen: „Professor, sind Sie des Teufels?“ Was soll uns ein Engelchen am Mästchen eines blumenbekränzten Schiffchens zu Heines „Ade, mein schönes Vaterland! Mein Schiff, das segelt schnelle!“ mit seinem Schluß „Mein krankes Herze, brich mir nicht Vor allzugroßem Wehe!“? Was die beiden Nippesfiguren auf Blumenkonsolen zum „Tannenbaum“? Was zwei Engel, die Schild und Schwert über eine große Blume halten zu „Du bist wie eine Blume“? Ja, wenn sie noch um ein Menschenkind schwebten! So aber sind zwei verschiedene Anschauungsformen zusammengeworfen, die malerische, der die Engel entsprangen, und die dichterische, aus welcher der Vergleich der Mädchenseele mit Blumenreinheit hervorging — und das Ergebnis sind Schutzengel für eine Riesennelke! Wann werden unsere Maler einsehen, daß dichterische Bilder etwas ganz anderes sind, als malerische?

Bei seinen übrigen Illustrations-Werken hat Thumann jene Art selten wiederholt, deren häufige Anwendung sein „Buch der Lieder“ trotz der Mängel zu einer sehr interessanten Schöpfung machte. In den beiden Chamissobüchern durchgeistigt eine echt malerische, feine und bescheidene Glossierung oft das Ornament der Randeinfassungen. Im Übrigen illustriert hier Thumann unmittelbar den Text, wozu er auch beim halbepischen Charakter der Gedichte so gut ein volles Recht hatte, wie bei denen zu Hamerlings „Amor und Psyche“. Ganz selbständige Schöpfungen bietet er wieder in den Kompositionen zum „Vaterunser“, zu jeder Bitte eine biblische Szene.

Soll ich noch einige Worte über den selbständigen, nicht illustrativen Wert der Bilder sagen? Nach meiner Meinung zeichnet Thumann zu vieles von dem, was er nicht zeichnen kann und von dem, was er zeichnen kann, zu wenig. Der weiche Linienfluß seiner wohl angeordneten Bilder, die hübschen Gesichter seiner anmutigen Menschen werden einen Mann, der überzeugende Charakteristik, das heißt sichtbar gemachte Wahrheit, vom Maler fordert, nicht für die Mängel an jeder innern Vertiefung entschädigen können. Was er in ernster Kunst nach der guten wie schlechten Seite hin zu leisten vermag, zeigte, wie keines zuvor, sein Parzenbild. Habe ich das Recht, drei beliebige schöne Frauen verschiedenen Alters, die sich mit Scheere, Faden u. s. w. ausrüsten, „Die Parzen“ zu nennen, so läßt sich gegen Thumanns Bild wenig einwenden. Darf ich aber von einem Werk solchen Namens verlangen, daß es das Wesen der alten heiligen Schicksalswalterinnen durch mein Auge meiner Seele näher bringe, das Wesen der Unwiderstehlichen, deren Beschlüsse Gebote sind selbst für Zeus — so werde ich solch Bild nennen, wie unser Mitarbeiter Fendler es nannte: seicht. Und in geringerem Grade wird die Frage sehr vielen Thumann'schen Bildern gegenüber sich ähnlich stellen.

Der Künstler hat die Wahl. Entweder er geht auf dem alten Wege fort, umschwärmt von den Tausenden und Tausenden, die jetzt für ihn schwärmen, bis eine Reaktion ihnen Allen süßlich erscheinen läßt, was ihnen jetzt süß erscheint. Oder er wendet sich einem Gebiete zu, das er jetzt arg vernachlässigt und auf dem er doch seine besten Blumen gepflückt hat: dem des leichten, anmutigen Scherzes. Der erste Fall wär's hier ja wahrlich nicht, daß ein Künstler sich über seine eigentliche Begabung Jahrzehnte lang täuschte. A.

* **„Hans Makart und seine bleibende Bedeutung“** würdigte Robert Stiaßny in einem Vortrag, auf den wir die Leser unsern Grundsätzen gemäß noch aufmerksam machen dürfen, obgleich er bereits vor etwa anderthalb Jahren im Druck erschienen ist (Leipzig, F. Freund). — „Hinter diesen Offenbarungen einer wundergewaltigen Märchenphantasie vermißt man die innere bändigende Kraft, das gehaltvoll Gehaltene echter Größe.“ Von Makarts Farbe bemerkt Stiaßny, daß dem Meister jedes Bild vorab auf der Palette gleichsam als Farbenrausch aufging, so daß er den eigentlichen Vorwurf erst nachträglich hinzu erfand. Nicht wie Gallait und de Biefve als Realist handhabte Makart die Farbe, sondern als Idealist, und zwar keineswegs immer als Idealist im besten Sinne. Denn nicht selten waren seine Farben mehr schön als wahr, also schönselig. Nun spricht der Verfasser von der Vernachlässigung des zeichnerischen Moments — seien doch selbst die Bleistiftskizzen, zumal die späteren, oft geradezu „Malerei mit der Bleifeder“. Man hat Makart den alten Venezianern an die Seite gestellt. Seine Farbenfreude, sein Geschick im Aufbau großer Kompositionsmassen, die Kunst seiner Draperie und jener Adel der Bewegungen und Lagen, jener „unversiegliche Erfindungsreichtum an eminent malerischen Stellungen“ der im Verein mit seiner Farbe und seinem Licht jenen fascinierenden Schimmer über die Bilder ausgoß — sie alle verweisen auch unmittelbar nach der Lagunenstadt. Unsern Künstler den Meistern derselben an die Seite zu setzen, verbietet aber schon die Meisterschaft und Großheit ihrer Zeichnung und dann, was „Makart überhaupt das Anrecht auf einen Ehrenplatz im Pantheon deutscher Malerei abspricht: der durchgehende Mangel jeder höheren seelischen Bewegung in seinen Gestalten“. Zwar hat er's verstanden, jene leiseren Regungen, die um die Spiegelfläche der Seele kräuseln, mit anmutender Liebenswürdigkeit aufzufangen; schwere psychische Erlebnisse auszuprägen, fehlte ihm aber die Kraft und die meisten der prächtigen Körper „erschöpfen sich im Selbstgenusse ihrer blendenden äußeren Persönlichkeit“, sie muten daher nicht selten an „wie prunkende Paläste, die unbewohnt dastehen“. Auch Makarts Vorliebe für das übrigens nicht obszön behandelte Nackte erklärt der Vortragende aus Makarts Neigung, „den Menschen zum Gegenstande herabzudrücken“. Das tote Material freilich — das belebte Makart herrlich. Nachdem Stiaßny von den Zeugnissen für das wunderbare Stoffgefühl des Künstlers gesprochen, das auch mit ehrlichster Vertiefung ausgebildet war, von seinen Gewandstudien u. s. w., beleuchtet er dessen gewaltigen Einfluß aufs Kunstgewerbe, der hiermit zusammenhängt. „Wie Holbein Grundsätze der Architektur bei Geräten des Alltagslebens in Anwendung brachte,

Digitized by Google

so ging Makart in der Bethätigung seines Schmucksinns von wesentlich malerischen Gesichtspunkten aus." Als ein großes Verdienst dieses Meisters hebt Stiaßny zum Schlusse hervor, daß er, dieses „Genie der äußeren Lebensgestaltung" durch sein künstlerisches Schaffen, seinen Einfluß aufs Kunstgewerbe, wie durch seine Bedeutung als Festordner und Schöpfer herrlicher Wohnräume „die malerische Erziehung Wiens erst eingeleitet habe." Es könnte, meinte der Vortragende, „wohl der Gedanke aufkeimen, ob nicht statt des Kunsthistorikers der Kulturhistoriker berufen sein werde, über Hans Makart das letzte Wort zu sprechen."

Vom Tage.

Ausstellungen. — München. In der Deutsch-nationalen Kunstgewerbe-Ausstellung werden nächst Preußen und Bayern am stärksten vertreten sein Sachsen, Baden und, was der Ausschuß mit besonderer Freude begrüßt, Elsaß-Lothringen. Über die Beteiligung Württembergs und der übrigen Bundesstaaten liegen zuverlässige Angaben noch nicht vor. Von Österreich ist offizielle Beteiligung freilich höchst unwahrscheinlich, seit das Landeskomitee infolge der geringen staatlichen Unterstützung seine Thätigkeit eingestellt hat. Trotzdem ist eine würdige Vertretung auch des österreichischen Kunsthandwerks vollkommen gesichert. Eine Reihe bedeutender Firmen hat sich bereits in München angemeldet, während von Wien aus kräftig für Weiteres agitiert wird. Es wäre eine patriotische That, meint die „Deutsche Zeitung", auch die amtliche Beteiligung Österreichs doch noch zu Wege zu bringen. — Die Wiener Jubiläums-Kunstausstellung (zur 40jährigen Regierungsfeier des Kaisers) wird am 1. März d. J. eröffnet und bereits am 31. Mai geschlossen. Sie besteht (gleich der vergangenen Berliner) aus einer historischen Abteilung (mit Werken jener Künstler, die während der letzten 40 Jahre in Österreich gewirkt haben), und aus einer internationalen Abteilung moderner Kunstwerke. Mit 20000 fl. unterstützt die Stadt Wien das Unternehmen; eine gleich hohe Summe hat die Regiernng für Ankäufe in Aussicht genommen. In der Lotterie kommen Kunstwerke im Gesamtpreis von 80000 fl. zur Verloosung. An Medaillen und Preisen soll's auch nicht fehlen. Von deutschen Künstlern haben u. A. Knaus, Lenbach, Menzel und Vautier die Beschickung bereits zugesagt. Besonders ansehnlich wird England vertreten sein, auch durch das Jubiläumsalbum der Königin. — In Glasgow wird während des Sommers eine große Ausstellung für „Industrie, Kunst und Wissenschaft" stattfinden. Eine Abteilung für schöne Künste, für die ein eigner Flügel des Ausstellungsgebäudes bestimmt ist, wird der Beachtung besonders empfohlen. — Die internationale Musikausstellung in Bologna (unter Verdis Vorsitz, anläßlich des 800j. Universitätsjubiläums) wird umfassen: Instrumente aller Gattungen und Zeiten zur Musik und Akustik; Lehrwerke; wertvolle Handschriften; Druckproben u. s. w. Aufführungen von Musikschöpfungen von Palestrina bis auf die Gegenwart sollen die Geschichte der Tonkunst veranschaulichen. Mit dieser Ausstellung verbunden wird eine solche von italienischen Werken der bildenden Künste sein; historische Aufzüge u. s. w. sind ebenfalls geplant. Die Zeitungen machen insbesondere unsere deutschen Klavierfabrikanten darauf aufmerksam, daß sich hier eine um so bessere Gelegenheit zur Ausdehnung ihres Absatzgebietes ergiebt, als Italien im Klavierbau wenig Bedeutendes leistet.

Vom deutschen Musikalienverlag wurden in dem einen Monat Oktober an Neuigkeiten und neuen Auflagen über 700 Nummern auf den Markt gebracht. Davon kommen auf Instrumentalmusik 415, auf Vokalmusik 281, auf Schriften und Texte 20. Unheimlichen Umfang gewinnt die Zithermusik: in jenem Monat erschienen für sie allein 65 Stücke. In ihrer Opuszahl haben es von den deutschen Komponisten am höchsten gebracht Joseph Löw, Joseph Rixner und Franz Behr, welch letzterer seine Scherzpolka „Wachtelschlag" mit op. 585 bezeichnet! Wann wird das Mille voll?

Von Raffaels Sixtinischer Madonna hat ein Herr Badrutt aus St. Moritz eine Wiederholung, auf Damast gemalt, in Korsika erworben. Das Bild war früher auf Transporten besonders an den Rändern arg verletzt und dann von einem Pfuscher übermalt worden, was seine Vergessenheit erklärt. Der Restaurator Sesar in Augsburg hat das Gemälde wieder hergestellt, das sich übrigens in mancher Einzelheit, in Gewandmotiven, in der Himmelsglorie und durch die höhere Stellung des Sixtus im Verhältnis zur Barbara vom Dresdener Bilde unterscheidet. Eben daraus schließt man auf eine eigenhändige Wiederholung des Meisters, ohne daß die Frage bereits abgeschlossen wäre.

Zu dem Berliner Theater-Konflikt hat F. von Strantz in Zenkers Verlag eine Flugschrift erscheinen lassen, die den viel besprochenen Vorfall von Strantz' Standpunkt aus beleuchtet und genaues Material zur Beurteilung des Falles beibringt. In der Kapellmeisterfrage ist eine endgiltige Entscheidung noch nicht getroffen.

Von Holbeins Madonna soll noch eine dritte Wiederholung vorhanden sein, in Amsterdam.

Der Stadt Luxemburg sind 80,000 Francs zur Gründung eines Kunstmuseums vermacht.

London besitzt gegenwärtig 56, das übrige England 200 Theater.

Gestorben: Lars Dilling, norwegischer Dichter (besonders von charakteristischen Novelletten aus Kopenhagen und Christiania) geb. 1848 zu Mors, gest. den 16. Dez. 1887 zu Berlin. — Arthur Storch, Liederkomponist, gest. den 31. Dez. 1887. zu Wien. — August Becker, Landschaftsmaler (besonders der Alpenwelt), geb. 1822 zu Darmstadt, gest. den 19. Dez. 1887 zu Düsseldorf. — Karl Jäger, Historienmaler und Illustrator, geb. 1838, gest. den 5. Dez. 1887 zu Nürnberg. — Julius Franz, Bildhauer (Genre und Allegorie), geb. 1824, gest. den 16. Dez. zu Berlin.

Aus der Bücherei.

Ein halbes Jahrhundert. Erinnerungen und Aufzeichnungen von Adolf Friedrich Graf von Schack. 3 Bde., mit dem Porträt des Verfassers. Stuttgart, deutsche Verlags-Anstalt. — Nach unserer Kenntnis der deutschen Memoiren-Litteratur seit Jahrzehnten deren bedeutendstes Werk, wenn wir die Bedeutung nach dem Wert für die allgemeine Geisteskultur messen dürfen. Ein Mann, dem die Göttlichen ihre höchste Gabe in die Wiege gelegt, die Gabe, ein voller Mensch werden zu können und werden zu dürfen, ist der Gegenstand dieses Buchs. Wie so vielen unserer Größten

Digitized by Google

fehlte ihm freilich Eines: das stille, häusliche Glück im Schooße einer eignen Familie. Wär es ihm beschieden gewesen, er hätte doch wohl kaum sein Herz, sein ganzes Leben so in den Dienst der hohen Güter stellen können, durch deren Pflege er geworden ist, was er ward. Und so gereichte, wie das Viele, was ihm zum Glücke verliehen war, vielleicht auch das, was ihm am vollen Glücke fehlte, der Allgemeinheit zum Wohl. — Es fällt nicht in die Aufgabe des „Kunstwarts", den Lebensschicksalen eines Mannes mit seinen Berichten zu folgen, und wären es die eines noch so bedeutenden. Auch ist das äußere Geschehen dieser Lebensschicksale für Schack selber durchaus nicht das Wesentliche bei seiner Niederschrift gewesen. Vielmehr die Entwickelung seines Denkens und Fühlens, die er in diesem Werke gleichsam vor uns darlebt. Sprachen wir oben vom Werte der Schack'schen Lebenserinnerungen für unsere Geisteskultur, so dachten wir an den Wert eines großen Beispiels.

Die zahlreichen Beziehungen dieses Dichters, Denkers und Staatsmannes zu durch Geist oder Lebensstellung hervorragenden Persönlichkeiten, sein Mitleben mit dem innern und äußeren Leben der Zeit, seine Reisen boten sich Schack zur Entwickelung seiner Uberzeugungen und Meinungen über hundert Fragen, Thatsachen und Persönlichkeiten dar. Im engeren Sinne künstlerischen Wert besitzt der zweite Teil des Ganzen, besitzen die „Aufzeichnungen und Tagebuchblätter," mit ihren stets interessanten, oft köstlichen, ja klassischen Schilderungen und Stimmungsbildern. Auf dieses und jenes aus dem Werke zurückzukommen, wird auch zum Amte des „Kunstwarts" gehören.

Dramaturgie der Oper von Heinrich Bulthaupt. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Bulthaupts „Dramaturgie der Klassiker" hat einen Einfluß gewonnen, wie er nur selten dem Erzeugnis so ernster Denkarbeit in gleicher Schnelle entgegenwächst. Bulthaupt suchte freilich seine Befriedigung nicht darin, seine klaren und neuen Gedanken in der Geheimschrift der Fachgelehrsamkeit zur Entzifferung der „Eingeweihten" zu stellen. Er wollte wirken. Und er wirkte durch die Vermeidung aller gar zu abstrakten Gedankengänge, denen nur der im reinen Denken Geschulte zu folgen vermag, durch die Ableitungen aller theoretischen Schlüsse aus dem anschaulich vorliegenden Einzelfall, durch die Klarheit seiner schwulstlosen Sprache, die doch, immer von innerer Wärme zeugend, stets zum ganzen Menschen sprach. Nun hat Bulthaupt der „Dramaturgie der Klassiker" eine „Dramaturgie der Oper" zur Seite gestellt, als einen Versuch, „die Oper, die von den meisten Beurteilern vor Allem und fast ausschließlich auf ihren musikalischen Inhalt hin geprüft wird, mit musikalischem, dramatischem und theatralischem Maßstab zugleich zu messen, nicht ohne auf die beiden letztgenannten Faktoren den größeren Nachdruck zu legen". Also ganz entsprechend dem andern Werk, dessen wissenschaftlicher Hauptwert wie seine praktische Bedeutung für unser Kunstüben, gleich dem des neueren, im Dramaturgischen liegt. Die Nützlichkeit der zwei Bücher hat freilich mehr Seiten, als diese beiden: ihre erzieherische zum guten Geschmack ist die dritte. Bulthaupt selbst bezeichnet es als den „höchsten Zweck" der „Dramaturgie der Oper", „Alle, die sich dem Genuß eines musikalisch-dramatischen Kunstwerks mit offener Seele und erschlossenen Sinnen hingeben, an den Quell ihrer Freuden zu führen und durch die künstlerische Betrachtung die Lust ihres künstlerischen Empfangens zu erhöhen". So sind beide Werke Volksbücher im edelsten Sinne. — Die „Dramaturgie der Oper" spiegelt den Entwickelungsgang von Gluck durch Mozart, Beethoven, Weber bis Wagner, „der nur von Meyerbeer durchbrochen wird," den aber Bulthaupt gleichfalls betrachtet, „um die Gegenwirkung, die er hervorrief, in ein helleres Licht zu stellen". Andere, wie Spohr und Marschner, sollen besprochen werden, wenn eine zweite Auflage möglich wird. Auf Einzelnheiten kommen wir zurück.

Weltgeschichte der Kunst bis zur Erbauung der Sophienkirche. Grundriß von Ludwig von Sybel. Mit einer Farbtafel und 380 Textbildern. Marburg, N. G. Elwert. (M. 12., geb. M. 14). — Leopold von Ranke hat die Aufgabe der welthistorischen Wissenschaft dahin bestimmt, den Zusammenhang der Ereignisse klarzulegen, damit an Stelle einer „bloßen Sammlung von Völkergeschichten" eben eine Weltgeschichte treten könne. „Denselben Gedanken streng verwirklichend," schreibt nun Sybel im Vorwort zum vorliegenden Werk, „vereinigt unser Vortrag immer das zeitlich und geschichtlich Zusammengehörende, die gleich staunenswerten Denkmäler der altägyptischen Baukunst zu Karnak und der frühgriechischen von Mykenä, er faßt die Blüte Assyriens und Babyloniens mit dem jugendkräftigen Auftreten der Helenen zusammen. Ihren Hochgang vollendete die Griechenkunst in dem Zeitraum Alexanders und seiner Nachfolger: wiederum lernen wir sie aus der Vereinigung und Vergleichung der Denkmäler von Samothrake und Pergamon, von Pompeji und Rom kennen." Wir haben also in diesem Buche als eigentliche Hauptsache weder zu erwarten eine ästhetische Würdigung der antiken Kunst, noch eine treue Schilderung der erhaltenen Monumente, noch Lebensgeschichten der Künstler. Sondern eine Darstellung, die uns ihren Gegenstand aufzeigt gleichsam als einen gewaltigen Baum, dessen verschiedene Wurzeln im dunklen Grunde sie uns erkennen läßt, Wurzeln, deren Anschwellen und gegenseitiges Annähern wir verfolgen, bis sie zum Stamm sich zusammenschließen, dessen Äste wir dann wieder sich trennen sehen. Oder, um das schönere Bild des Verfassers zu brauchen, als ein großes Drama, „in welchem ein zahlreiches Personal über die Bühne geht und dem Publikum ein buntes, doch immer geordnetes und übersichtliches Bild vorführt. Im ersten Zeitraum, als in der Exposition, treten die Völker einzeln auf, um bereits im zweiten ein Zusammen- und Gegenspiel zu eröffnen. Danach wird die Handlung immer einheitlicher, bis sie den Leser endlich auf breitem Strome gemächlich dahinträgt." Dieser breite Strom ist nun freilich mehr etwas Episches als Dramatisches, und episch ist auch der Schluß der alten Kunst, dieser großen Weltgeistsdichtung, die der Verfasser viel weiter hinausbegleitet, als die meisten ihrer Schilderer.

Ein Buch, wie das Sybelsche, fehlte unserer Litteratur. Wir schätzen an ihm höher, als das Wissen, von dem es zeugt, den freien Blick, der Weitumherliegendes schnell zu erfassen und auf einander zu beziehen vermag, und die warme, aber gehaltene Art der Darstellung, welche dem Plane des Ganzen entsprechend eine erzählende ist. Den Wert des Werkes erhöhen die Abbildungen, hier zum ersten Mal in einer Geschichte der alten Kunst Phototypien, also genau verläßliche Bilder, die zudem dort, wo es sich um schöne Werke handelt, unser Auge nicht nur belehren, sondern auch erfreuen. Konnte aber kein anderes farbiges Blatt gewählt werden, als gerade das gewählte?

Illustrierte Geschichte des deutschen Schrifttums in volkstümlicher Darstellung. Von Otto von Leixner. Leipzig, Otto Spamer. — Was kann uns berechtigen, heut und hier von diesem Buche zu sprechen, das seit ungefähr sechs Jahren erschienen ist? Der Umstand, daß es unserer Überzeugung nach eine viel weitere Verbreitung im Volk verdiente, als es gefunden hat, und daß jetzt dem Mangel abgeholfen werden kann, der seiner Verbreitung in Wege stand — für

Digitized by Google

Solche zum mindesten, die mit den Groschen nicht rechnen müssen. Sein Eindringen ins Volk ward arg beeinträchtigt durch Robert Königs „Deutsche Litteraturgeschichte." Weshalb? War dessen Verfasser besser bewandert auf dem Gebiet, durch das er den Leser führte, als Leixner? Gewiß nicht. War seine Darstellungsart fließender, anregender, lebendiger, als die Leixners? Im Gegenteil. War sein Urteil klarer, unabhängiger, im besten Sinne freier, als das des Andern? Schon gar nicht! Wohl aber war Königs Litteraturgeschichte ein ungleich schöneres Bilderbuch als Leixners Werk. Sie war sogar ein sehr gutes Bilderbuch und mit Gediegenheit und Geschmack ausgestattet — wir sind die letzten, das zu leugnen. Nun ist doch aber der Text bei einer Litteraturgeschichte keine so ganz gleichgiltige Sache. Und dieser König'sche Text! Wie beschränkt der Gesichtskreis des Verfassers insbesondere da, wo das Wichtigste betrachtet werden sollte, was es für ein voll und unverbildet lebendes Kind der Zeit von Dichtung überhaupt giebt: die Dichtung seiner eigenen Zeit, die Dichtung der Gegenwart. Fünf Seiten über Scheffel, vier Seiten über Ebers, ein paar Zeilen über den Größten, den wir haben, über Gottfried Keller — das giebt ein Beispiel für viele! Auch Leixner ist, gleich König, nicht nur ein religiöser, sondern auch im engern Sinne ein christlich gesonnener Mann. Aber Einer, der fähig und jederzeit gewillt und bemüht ist, sich in anders Denkende zu versetzen, sie aus sich selber heraus zu begreifen, mit einem Worte: ihnen gerecht zu werden. Wär es weiter nichts, so genügte das, seinem Buche den Vorzug zu verleihen, denn wir wollen Bücher, die Duldsamkeit lehren und sie auf die wirkungsvollste Weise lehren: durch's Beispiel. — Wer, wie gesagt, den Groschen nicht so genau zu besehen braucht, eh er ihn ausgiebt, und wer gute Bilder nach Art derjenigen in Königs Buch zu einer Litteraturgeschichte nicht entbehren mag, dem kann heut geholfen werden, ohne daß er sich über Königs Text ärgert: er kann sich Könneckes „Bilderatlas der Deutschen Nationallitteratur" (erschienen bei Elwert in Marburg) für 25 Mark neben Leixners Buch legen. Hier hat er, was er im König suchte, aber freilich in ungleich reicherer Fülle: genaue Facsimilenachbildungen aller möglichen interessanten Handschriften, Bücherseiten und Bücherillustrationen, zuverlässige Porträts und allerhand sonstiges bildliches Material, das in ihm die Stimmung der Zeit lebendiger macht, in welcher der Dichter schuf. Wer übrigens einige wenige litterargeschichtliche Kenntnisse besitzt, dem wird Könneckes Werk auch ohne „Beibuch" Freude genug bereiten. Denn kurze Vermerke und Daten, Übertragungen der alten Schriften und alten Worte in heut gebräuchlichen Letternsatz und in heutiges Hochdeutsch u. s. w. sorgen bei jedem Bilde dafür, daß der Beschauer weiß, was er vor sich hat.

Aus der Hütten und Von Daboam. Bilder von Franz Defregger, Dichtungen von Karl Stieler. Zwei Bände. München, Franz Hanfstaengl. Je M. 20. — Schon seit längerer Zeit erschienene Werke, die wir trotzdem empfehlen, weil sie eine Empfehlung verdienen, wie wenige. Die Bilder sind Photographieen nach meist sehr bekannten Gemälden Defreggers, über die hier viel Lobes zu sagen, Wasser in's Meer gießen hieße. Hochinteressant aber sind mir die beiden Bände immer gewesen wegen der Stielerschen Dichtungen. Ich habe nun doch schon manches Hundert von Gedichten kennen gelernt, die, sozusagen, der „umgekehrten Illustration" dienten, indem die Worte das Bild erläutern sollten. Wie selten fand sich da unter der Spreu ein Weizenkorn! Vielleicht sind niemals bessere Gedichte zu guten Bildern geschaffen worden, als hier. Der Dichter sucht das Gefühl, das in ihm der Maler erweckte, in Andern zu erregen durch die eigenen Mittel seiner Kunst. Er dichtet nicht über die Bilder, er dichtet durch ihren Eindruck (vergl. „Thumann als Illustrator".) Das ist das ganze Geheimnis. Man muß freilich ein Poet sein, soll's Einem was nützen, wie das Stieler der Unvergeßliche war. Einige Gedichte hier gehören zu seinen herrlichsten.

Lose Blätter.

Spruch.

Man glaubt gar oft,
Weise zu sein und ist nur lahm,
Man wähnt und hofft,
Klug zu werden, und wird nur zahm.

Hermann Lingg.

Über die Atelierthüre.

Was er am meisten bedarf, Ihr Himmlischen, gebet dem Künstler,
Daß er zur Freude sich selbst, Tausenden schaffe zu Dank.
Richtet den Glauben ihm auf, will Zagsinn tückisch ihm nahen,
Daß er der göttlichen Kraft trauend vollende das Werk.
Haltet das Herz ihm frisch, denn Schaffen ist fröhliche Jugend,
Füllet mit Liebe die Brust, daß sie ihm führe die Hand!

Fantdippus.

Einer jungen Künstlerin
ins Album.

Aufrichtig ist mein Wunsch, wenn auch nicht neu:
Sei du der Kunst und bleibe sie dir treu!
Sei's, daß ein enger Kreis nur dich erkennt,
Sei's, daß die Welt dich mit Bewundrung nennt:
Vor Gott ist's gleich; und Lob und Ruhm und Ehren,
Sie können nicht den innern Wert vermehren.
Dem falschen Scheine bleibt die Menge hold,
Und Schlacken nimmt sie meist für echtes Gold.
Ihr Beifall nicht, der nie die Kunst erhob —
Der Gott im Herzen spreche Dir das Lob!
Verschmähe, zu gewinnen ihre Gunst —
Nur Gottes ist, und Gottes bleibt die Kunst.

Dich lockt der Ruhm, den Flug hinaus zu wagen:
Laß vor dir her nicht laut die Trommel schlagen!
Der Trommel Schall verletzt das feine Ohr
Des Kenners, und er flieht entsetzt davor;
Mißtrauisch macht und scheu ihn die Reklame —
Im Himmelreich der Kunst gilt nichts der Name!
Kein Zirkus ist der Musen hohes Haus,
Und klatscht der Pöbel, flieht die Kunst hinaus;
Dem Stümper nur mag nach Verdienst er lohnen
Mit Kronen; doch es sind papierne Kronen.
Wer seines Künstleramtes waltet, steht
Vor dem Altar, sein Schaffen ist Gebet.
So stehe du mit ernst erhabnem Sinn,
Der Menge Liebling nicht, — die Priesterin!

H. Dickmann.

Digitized by Google

Natur und „Kunst.“

Hab heut vor mir des Weges gehn
Eine Gnädge mit ihrem Knäblein gesehn,
Hochelegant, das Bürschlein zumal
Wie geschnitten aus dem Modejournal.
Madame hielt grade Lektion,
Dozierte vom feinen Anstandston
Und sagte: nicht Schritt und Tritt allein,
Auch Wort und Blick müss gemessen sein:
Es solle sich endlich ein wenig genieren,
Zum Beispiel: nicht so mit den Armen vagieren —
Man müsse ja sonst glauben, daß er
So ein hergelaufener Junge wär,
Man müsse sich sonst ja ordentlich schämen,
Ihn wieder mit spazieren zu nehmen!

Das Bürschlein — fünf Jahr mocht's, denk ich, zählen —
Schien auch die Sache gar sehr zu quälen:
Es trippelte sittsam und still fürbaß
Und dachte betrübt an dies und das,
Zerknickt schier, schien's, vom Herzeleid
Ob seiner tiefen Verworfenheit.
Und als des Wegs eine Pfütze kam,
Die endlich sein Auge in Anspruch nahm,
Wandt's, eingedenk der Lehre, sich
Zur Mutter und fragte bescheidentlich:

„Darf ich nicht mal durch die Pfütze patschen?“

Da dacht ich: dem wischen sie deine Spur
Nicht aus, du lustge Mama Natur,
Trotz aller Lackier- und Verkleisterung:
Du wirst ein Mensch — Glückauf, mein Jung!

Ferd. Avenarius.

Zeitungsschau.

Allgemeines. Wieland u. d. Humanitätsideal: K. Trost, Grzb. 50. — Einiges über Symbolik in Wort u. Kunst: Carl Schmidt, Litt. Beibl. z. Archiv 3. — Deutsche Naturalisten: Th. Zolling, Gegenw. 47.

Dichtung. Lieven de Key: G. Galland, K.-Chr. 4. — Zum 500. Geburtstage Joost van den Vondel's: L. Schneider, Jll. Z. 2317. — Melchior Grimm: M. Ring, Westerm. M.-H. 375. — Der Poet Franz Trautmann: J. Grosse, Allg. Z. (Beil.) 322. — Der 60. Geburtstag Karl Frenzels: Frkf. Z. 340. — D. deutsche Schauspiel u. d. deutsche Gesellschaft: J. Flach, Mag. 1. — Bei Tolstoj: L. Katscher, W. Beil. d. L. Z. 97. — Echte u. falsche Volksbühnendichter (Wittich u. Pöhnl): D. Recht auf Arbeit 185. — Die litterarisch-künstlerischen Grundsätze vor der Justiz (D. Herr Kommerzienrath, eine moderne Geschichte v. Max Vogler): Wochenbl. d. Frkf. Z., S. 396. — Von einem verschollenen Dichter Oesterreichs (Heinrich von Collin): Wiener Pr. 51. — Martin Greif als Lyriker: G. Klee, Bautzener Nachr. v. 14. u. 15. Dezbr. — Wiener Autoren (H. Pöhnl): E. Wechsler, Mag. 48.

Theater. Herrig's Lutherfestspiel in Leipzig. H. Pilz, Jll. Z. 2319; Daheim 9. — Vier Theater-Regenten: Hordrus, Schor. F.-Bl. 49.

Bildende Künste. D. neue Justizgebäude in Köln: N. Hocker, Jll. Z. 2320. — D. deutsche Buchhändlerhaus in Leipzig: Ü. L. u. M. 10. — Berlins Bierpaläste: O. Klaußmann, Jll. Z. 2317. — Die Lennbachausstellung in Berlin: M. N. N. 477. — Michelangelos Stellung i. d. Kgeschichte: G. Voß, Tägl. R. 302. — Eine Brunnengruppe von Reinhold Begas: L. P., Ü. L. u. M. 9. — Fr. Deák-Denkmal zu Budapest: M. Hecht, Jll. Z. 2316. — Makarts „Wiedererlangung d. Ringes durch die Rheintöchter“: B. V., Jll. Z. 2317. — Zur Bilderrestaurierung (Vortrag des Prof. M. v. Pettenkofer): Münchn. Techn. Mitt. f. Malerei. — Die Weltausstellung z. Düsseldorf: E. Daelen, K. f. A. 7. — Edmund Kanoldts „Mytholog. Landschaften“: W. Lübke, M. Allg. Z. 334 (Beil.). — Studien z. Gesch. d. ital. K. im 14. Jhdrt.: H. Thode, Repertor. f. Kwissensch. 1. — D. Monatszyklen d. byzant. K.: J. Strzygowski, Ebenda. — Der deutsche u. niederländ. Kupferstich des 15. Jahrh. in den kleineren Sammlungen: Max Lehrs, Ebenda. — Das Kölner Dombild: H. Knackfuß, Daheim 9. — Herkomers Radierung der Miß Grant: H. H., K.-Chr. 5. — Die Malweise Hans Holbeins K.-Chr. 4. — Aus den Galerien Hollands: W. Lübke, A. Z. (Beil.) 320. — Die Aquarellausstellung in Dresden: H. A. Lier, Ztschr. f. bild. K. 3; K.-Chr. 7. — Architektonische Reisestudien (die oberschles. Holzkirchen): K. Lachner, Ebenda. — Zur Geschichte des Torso vom Belvedere: E. Löwy, Ebenda. — Die Gartenhäuser des Palazzo Giustiniani zu Padua: Ebenda.

Musik. Pauline Lucca: M. Band, N. Mus.-Z. 24. — Jenny Lind-Goldschmidt: Cl. Gerhard, N. Mus.-Z. 25. — Ein elsässisch-amerikanischer Musiker (Fr. L. Ritter): W. Beil. d. Leipz. Z. 100. — Zum 50. Geburtstage von Lortzings „Zar und Zimmermann“: Jll. Z. 2320. — Fidelio u. d. Wasserträger: E. Pasqué, Westerm. M.-H. 373. — D. Preislied in d. „Meistersingern“: L. Hartmann, Sächs. Landes-Z. 74. — C. M. v. Webers „Die drei Pintos“: Sächs. Landes-Z. 75. — Konzertmeister Benno Walter (München): P. Marsop, M. N. N. 496. — Szenische Einrichtung des Don Juan: O. Eichberg, N. Berl. Mus.-Z. 48. — Liszt als Lyriker: B. Vogel, N. Z. f. Mus. 49. — Aus d. Liszt-Museum in Weimar: Ebenda. — Singen u. Sprechen, Pflege u. Ausbildung d. menschl. Stimmorgane: N. Berl. M.-Z. 49. — Verhältnis d. Sprache zur Musik: M. E. Sachs, Allg. Mus.-Z. 52. — Vierzehn Jahre Künstlerleben: Ernesto Rossi, Schor. F.-Bl. 49. — Zu Glucks Gedächtnis: R. Robert, Jll. Z. 2316. — Don Juan, eine 100jähr. Oper: A. Büttner, Daheim 8. — Klotilde Kleeberg, A. K., Univ. 11. Hft. — Heinrich Schultz-Beuthen: B. Schneider, Lyra 7.

Kunstbandwerk und Vermischtes. Über Firmenschreiberei in Beziehung z. Fassadenbildung: Ostd. Kgew. Bl. — Die Zukunft d. Handwerks u. d. Klein-Industrie: Dtsche. Metall-Ind.-Z. — John Webber u. d. Erfindung d. Lithographie: S. R. Köhler, K.-Chr. 4, 5. — Wunderliches Trinkgerät: Jul. Lessing, Westerm. M.-H. 375. — Ein Altarwerk in d. Münchner Pinakothek: K.-Chron. 6. — Das Porzellangeschirr Sulkowski: J. Lessing, Ztschr. f. bild. K. 3. — Kunstgewerbl. Streifzüge (Möbel des 17. u. 18. Jhdrts.): R. Graul, Ebenda. — Italienisches Messer des 17. Jhdrts.: Ebenda. — Feuersichere Dekorationen: M.-Z. 53. — Die Spitzen-Alba des Pabstes: J. B., Univ. 11. Hft.

Eingesandte Werke.

Bulthaupt, Heinrich: Dramaturgie der Oper. Leipzig, Breitkopf & Härtel. geb. Mk. 12.

Bulthaupt, Heinrich: Dramaturgie der Klassiker. 2. Aufl. Oldenburg, Schulze'sche Hofbchh. geb. Mk. 12.

Chamisso-Thumann: Frauen-Liebe u. Leben. Liederzyklus von Adalbert von Chamisso. Illustriert von Paul Thumann. 14. Aufl. Leipzig, Adolf Titze. geb. m. G. Mk. 20.

Eggers, Friedrich u. Karl: Christian Daniel Rauch. 4 Bde. Berlin, C. Duncker. Mk. 37.

Fritsche-Marschalk. 4 Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von Max Marschalk (aus Paul Fritsches „Herzenstestament“). Berlin, Rühle & Hunger. je M. 0,60—0,80.

Gottschall, Rudolf von: Merlins Wanderungen. Eine Dichtung. Breslau, Schottländer.

Größenwahn. („Gegen den Strom“ XVI). Wien, C. Gerolds Sohn. Mk. 1,20. Die ganze Sammlung von „Flugschriften einer litterarisch-künstlerischen Gesellschaft“ ist in den Verlag von Carl Gerolds Sohn in Wien übergegangen.

Hamerling-Thumann: Amor u. Psyche. Eine Dichtung in 6 Gesängen von Robert Hamerling. Illustriert von Paul Thumann. 6. Aufl. Leipzig, Adolf Titze. geb. m. G. Mk. 20.

Hanstein, Adalbert von: Von Kains Geschlecht. Eine Dichtung in Einzelbildern. Berlin, C. F. Conrad. Mk. 2,40.

Hart, Julius: Julius Wolf u. die moderne Minnepoesie (Nr. 3 der „Litterar. Volkshefte“). Berlin, Rich. Eckstein Nachf. Mk. —,50.

Hirth, Georg: Der Formen-Schatz. Leipzig, G. Hirth. 1888. Heft 1. Mk. 1,25. Enthält 16 Blätter: Antiker Sarkophag, Maulbronner Chorgestühl (Teil), ital. Intarsia, Veroneses Verherrlichung der Venezia (Deckengemälde), Cellinis Perseus, Goltzius' Erschaffung der Eva, Niellenornamente a. d. 17. Jahrh., Renaissance-Gefäße von Sandrat, Kaufmannsschild von De Hooghe, Gartenentwurf von Marot, Dekorationswappen von Ch. Eisen, Hauptwand des Treppenhauses im Schlosse Brühl, Genien von Prudhon, Japanisches Bronzegefäß.

Janitschek, Maria: Im Kampf um die Zukunft. Dichtung. Stuttgart, W. Spemann.

Jobmanns Monogrammen-Schatz für Lithographen, Graveure, Dessinateure, Wäschefabriken, Stickerei- und Haushaltungszwecke. Leipzig, G. Hedeler. 2. Lief. M. 4.

Könnecke, Gustav: Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur. Eine Ergänzung zu jeder deutschen Literaturgeschichte. Enthaltend 1675 Abbildungen. Marburg, Elwert. geb. Mk. 25.

Lacroma, Paul Maria: Kleeblätter. Novellen-Sammlung. Görz, F. Wokulat. Mk. ?

Leixner, Otto von: Illustrierte Geschichte des deutschen Schrifttums in volkstümlicher Darstellung. Mit 150 Text-Illustrationen u. 10 Tonbildern nach Zeichnungen von Burger, Luttich, Mörlins, Vogel u. A. Leipzig, O. Spamer. geb. Mk. 17,50.

Liliencron, Detlev Freiherr von: Unter flatternden Fahnen. Militärische u. andere Erzählungen. Leipzig, W. Friedrich. Mk. 3.

Liszt-Wagner: Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. 2 Bde. (1841/53 und 1854/61). Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Meyer, Gertraut: Die Gesänge von dem ewigen Leben der Seele in Christo. Leipzig, Selbstverlag. geb. Mk. 3.

Digitized by Google

Rosenberg, Adolf: Die Münchener Malerschule. Lfrg. 1—2. Leipzig, E. A. Seemann. Je Mk. 1,50.

Seidl, Arthur: Vom Musikalisch-Erhabenen. Prolegomena zur Ästhetik der Tonkunst. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. Mk. 1,50.

Strantz, Ferdinand von: Ein Theater-Konflikt. Berlin, J. Zenker. M. —,50.

Shakespeare-Würdy. Gedankenlese aus Shakespeares dramatischen Werken. Ausgewählt und geordnet von G. Muhry. Hameln, Th. Fuendeling. M. 4.50

Thaeter, Anna. Julius Thaeter, das Lebensbild eines deutschen Kupferstechers. Zusammengestellt aus schriftlichem Nachlaß. Mit Porträt in Lichtdruck. Frankfurt a. M. Johs. Alt. geb. M. 6.

Wagner, Richard. Gesammelte Schriften und Dichtungen. 2. Aufl. Leipzig, F. W. Fritzsch. Lieferung 1—9. je M. 0.60.

Um **Angabe der Preise** bei der Einsendung von Büchern wird dringend gebeten.

Kataloge werden wir künftig ebenfalls an dieser Stelle anzeigen. Wir ersuchen daher die Herren Verlagsbuchhändler, Antiquare, Kunsthändler und Versteigerer von Büchern, Kunstgegenständen, Musikalien u. s. w., uns ihre neuerscheinenden Verzeichnisse einzusenden.

Kunstwart-Leitung.

Verkehr.

M. v. d. O. in M. Was richtig ist: des „Kunstwart" oder: des Kunstwarts? Wir wandten uns schon vor dem Erscheinen unserer Zeitschrift mit der Bitte um seine Meinung über eben diese Frage an Einen, der vielleicht für den ersten Sachkenner auf dem Gebiete der Sprachrichtigkeit gilt, an Professor Daniel Sanders. Dieser schrieb nun, seiner Ansicht nach sei die einzig richtige Form: des „Kunstwarts". Er kündigte uns übrigens gleichzeitig an, daß er die Frage in einem Aufsatz seiner „Zeitschrift für deutsche Sprache" erörtern wolle.

K. M. in B. Wir werden unter „Vom Tage" in Zukunft über alle wichtigeren ersten Aufführungen, Preisausschreiben, Ausstellungen, Bauten, Denkmäler u. s. w., ferner über Todesfälle und sonstige wichtige Personalnachrichten zuverlässige Mitteilungen geben. Nur für das nächste Heft noch machen wir auf einige Nachsicht für diese junge Abteilung Anspruch, die sich, wie wir kundgaben, zu einer Chronik des künstlerischen Lebens der Zeit ausbilden soll. Auch unsere Zeitungsschau werden wir rastlos zu erweitern und zu verbessern streben. Sie ist übrigens in ihrer Eigenart ein Unikum im ganzen deutschen Zeitschriftenwesen.

A. G. in L. Auch dem Naturschönen werden wir unsere Aufmerksamkeit widmen. Näheres darüber brieflich.

Inhalt: „Nouveautés". **Rundschau:** Dichtung: Die Weihnachtsnovelle, von Hermann Schütze. Conrad Ferdinand Meyer's Gedichte. Die sittliche Forderung der Tragödie. Theater: Die Balletpantomime, von Carl Spitteler. Musik: Richard Wagner und die Melodie, von Ludwig Hartmann. Reproduktion van Tonwerken. Bildende Künste: Paul Thumann als Illustrator. Hans Makart und seine bleibende Bedeutung. **Vom Tage. Aus der Bücherei. Lose Blätter:** Spruch, von Hermann Lingg, Über die Atelierthüre, von Xanthippus. Einer jungen Künstlerin, von H. Dickmann, Natur und „Kunst", von F. Avenarius. **Zeitungsschau. Eingesandte Werke. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 2. Januar 1888.

Der Kunstwart.

Das erste Quartal des „Kunstwarts" (Stück 1—6) ist zum Preise von 2½ Mark durch jede Buchhandlung nachzubeziehen, sowie gegen Einsendung des Betrags unmittelbar vom „Kunstwart-Verlag in Dresden, Stephanien-Strasse 1".

Inhalt der ersten sechs Hefte:

Grössere Aufsätze: Unsere Künste (Überblick über den gegenwärtigen Stand des Kunstschaffens auf allen seinen Gebieten). Friedrich Theodor Vischer, Nachruf von Wolfg. Kirchbach. Wilhelm Jordans: „Die Sebalds". Richard Wagners C-dur-Symphonie von Oskar Eichberg. Die Aquarellenausstellung in Dresden. Zur Ästhetik der Architektur von A. Göller. Kunstfrohn und Kunstgenuß von Carl Spitteler. Die Berliner akademische Kunstausstellung von A. Fendler. Die Ziehmutter des Ruhms (über die Reklame). Bildung, vom Herausgeber. Kretzers „Die beiden Genossen". Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie von W. Bölsche. Böcklins 60. Geburtstag. Kleinplastik. Vers oder Prosa? von W. Kirchbach. Prinzipienfehler der modernen Ästhetik von Max Schasler. Die Musik als Ausdruck von Fr. von Hausegger. Kunst und Staat von W. Grafen Reichenbach. Gustav Theodor Fechner †. Neueres von Rosegger. Friedrichs „Liebeskämpfe" von K. Woermann. Saars Gedichte von C. Flaischlen. Die Ungeduld als Metronom des Dramas von Carl Spitteler. „Die Verleumdungsseuche" (Satire). Vom Humor, von H. Klencke. C. F. Meyers „Versuchung des Pescara" von Adolf Frey. Von und über Storm, vom Herausgeber. D. v. Liliencron als Dramatiker von Peter Hille. Heiligen-Figuren von Jakob von Falke.

Kürzere Berichte u. s. w.: Der Naturalismus u. d. Gesellschaft. Th. Storms Geburtstagsfeier. Lieferungswerke. Der französische Geschmack. Garten- und Parkanlagen. Das Symbol. Dichtung und Volksbewußtsein. Tischrede Ibsens. Unwahrheit der Frauenschilderung. Liebhabertheater. Französeln der Theater. Zöllners Faust. Gehörbildung. Volkslied und Straßenlied. Don Juan-Jubiläum. Monumentale Architektur. Holbeins Madonna. Friedhofsdenkmäler. Das Haar der Frauen. Echegarays „Galeotto". Die Meininger und die Malerei. Hans von Bülow als Dirigent. Bruchs „Loreley". Webers „Die drei Pintos". Wohin gelangt die Berliner Architektur? Gegen die Kunstausstellungen. Moderne Modemaler. Zur Kritik des Leipziger Mendebrunnens. Kunstschmiedearbeiten. Oskar Blumenthal. Deutsche Volksbühnenstücke. Moderne Kunstliebhaberei. Das Städelsche Institut. Preisverteilerei. Überflutung in der Kunst. Das Kirchenlied der Zukunft. Über Kritik musikalischer Leistungen. Ausbreitung des Kunstverständnisses. Über Genie. Wert der Koloratur.

Außerdem **Gedichte über Kunst** von Paul Heyse, Wolfgang Kirchbach, Ulrich Klein und Ernst von Wildenbruch. Ferner: Kleine Mitteilungen „vom Tage", „Sprechsaal", „Zeitungsschau", „Eingesandte Werke", „Verkehr".

Kunstwart-Verlag in Dresden, Stephanien-Strasse 1.

Digitized by Google

Neuer Verlag von
Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt.

2 Bde. gr. 8°. geh. 12 M.
Fein geb. 14 M. 50 Pf.

H. Barsdorf in Leipzig

empfiehlt als prächtiges Geschenk:

Durchs deutsche Land. Malerische Stätten aus Deutschland, dem Elsaß u. Österreich. 2 Serien à 30 Originalradierungen v. Bernh. Mannfeld, mit Text v. A. Fendler. 2. Aufl. folio 1887. Original-Prachtbände m. G. à 18 M. Dasselbe, Auswahl aus beiden Serien, 25 Blatt m. Text in Prachtmappe für 15 M.

☞ Kataloge, auch über Antiquaria, versende gratis u. franko.

Im Verlage der Verfasserin in Leipzig, Fregestr. 2. Eleg. geb. Preis 3 Mk.

Neu!

Die Gesänge

von dem ewigen Leben der Seele in Christo

von **Gertraut Meyer.**

In drei Abschnitten.

I. Das ewige Leben der Seele in Christo.
II. Jesu Christi Welt-Erlösung, seine Lehre von der wahren Gerechtigkeit und von der wahren Glückseligkeit, Jesu Christi Geist auf Erden.
III. Christi Himmelwelt-Erbauung, die Zukunft der Seele in Christo.

Musterblätter für Laubsäge-

Schnitz-, Einlege- und Holzmalereiarbeiten, 800 Nummern. Illustr. Verzeichn. gratis u. franko.
Mey und Widmayers Verlag in München.

Rudolph Lepke's

Berliner

Kunst-Auktions-Haus.

Von Katalogen sind erschienen: No. 624 (9. Januar etc.). Sammlung v. **Militär-Kostumes** u. Litteratur, Grabstichelblätter v. d. Schrift und wertvolle Kupferstiche, Radierungen, Farbendrucke, Aquarellen, Zeichnungen etc. No. 625 (25. Januar etc.), Nachlass des Kunsthändlers Meyer zu Berlin: **Gemälde,** wobei ein Hauptbild v. J. Ruisdael, darunter viele **Antike Kunstsachen,** Stücke allerersten Ranges, **Medaillensammlung** von grossem Umfange.

Katalog gratis zu verlangen vom Unterzeichneten.

Der königliche u. städtische Auktions-Kommissar für Kunstsachen u. Bücher

Rudolph Lepke,
Berlin SW., Kochstr. 28/29.

Künstlerische Photographien.

1500 Sujets. Boudoir-Format.

Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel** u. **Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.

Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.

Guglielmo Plüschow,
Neapel (Posilipo).

Emmer-Pianinos

von **440** M. **Harmoniums** v. **120** M. an und **Flügel,** 10jähr. Garantie, Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. **20.**

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Unterzeichneter beabsichtigt im Laufe des Jahres eine Sammlung von Gedichten herauszugeben unter dem Titel:

„Kaiser Wilhelm im deutschen Lied"

und bittet die deutsche Schriftstellerwelt, hierauf bezügliche Zusendungen möglich umgehend an seine Adresse gelangen zu lassen.

Paul Grotowsky,
Halle a. S., Augustusstr. 8, I.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Handbuch der Metalldekorierung

oder

das Dekorieren und Verfeinern der Metallwaren, des Glases, Porzellans und der Gewebe

im Feuer, sowie auf chemischem und galvanischem Wege.

Fünfte Auflage

in vollständiger Neubearbeitung

herausgegeben von

Dr. E. Tscheuschner.

Mit 53 eingedruckten Holzschnitten.

gr. 8°. Geh. 5 Mark.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Als Geschenk empfehlen wir:

Andreas Achenbach.

12 Original-Radierungen.
Jubiläums-Ausgabe. — Preis 20 Mark.
In eleganter Mappe.
Bei Einsendung des Betrags oder Nachnahme erfolgt Franko-Sendung.

Schwan & Steifensand,
Kupferdruckerei der Königl. Kunst-Akademie in **Düsseldorf.**

Deutsches Dichterheim

Monatlich 2 mal 16—24 Seiten. Preis: 5 Mark halbjährl.

bringt Gedichte, ästhet. literar. u. literarhist. Aufsätze, Biographieen, Kritiken, Literatur- und Kunstberichte etc. etc., zählt zu seinen Mitarbeitern alle Dichter von Ruf, öffnet sich aber auch bereitwilligst jüngern Talenten. Jahrg. 8 beginnt unter erheblicher Umfangserweiterung soeben mit Veröffentlichung des grossartigen, die Zeit von 1848 bis 1890 umfassenden Epos:

Das Volkramslied, ein Sang aus unsern Tagen von **Julius Grosse.**

Zugleich erlässt die Redaction ein neues **Poetisches Preisausschreiben,** und setzt 3 Preise von je 100 Mark aus. Preisrichter: Karl Bartsch, F. Dahn, Ernst Eckstein, Jul. Grosse, Paul Heinze und G. Walling. Alle näh. Bedingungen, deren genaueste Kenntniss den Bewerbern unerlässlich, enthält die Nr. 1, vom 8. Jahrg. des „Deutsch. Dichterh.", die auf Verlangen gratis und franco versandt wird von

P. HEINZE'S VERLAG, DRESDEN-STRIESEN.

Die Stiefbrüder.

Erzählende Dichtung

von **Theodor Gampe.**

Preis: 1 Mark.

Verlag von Fr. Tittel Nachf., Dresden.

Getrocknete See-Pflanzen und Thiere etc.

z. bequ. Herstellen v. Bildern f. Lampen-, Ofen-, Fensterschirme, Karten etc., Koll. 3 u. 6 M., reell. Bed. u. **Musterarbeiten,** auch zu **Festgaben** geeignet, empfiehlt u. nimmt Bestellg. darauf an

Frl. **Robiani, Norderney.**

Antike Gobelins, i. im schadhaftesten Zust., werd. künstl. restauriert, desgl. alle **Kunststickereien** in Gold, Silber und Seide. **Atelier J. C. Lachmayer, Döbling, Hauptstraße 8. Wien.**

A. Doncker
Permanente Kunstausstellung
Mannheim.

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende **Gesundheits-Konfitüre** geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** 2c. v. **angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend.** Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Allen, die ein Interesse an deutscher Kunst und deutschem Kunstgewerbe haben, sei hiermit die

Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins in München

empfohlen, insbesondere im Hinblick auf die Münchener **Kunstgewerbeausstellung 1888,** über welche gewählte illustrierte Berichte erscheinen sollen; gleichzeitig bringt die Zeitschrift eine Reihe der hervorragendsten, aus dem **Nachlass König Ludwig II.** stammender, kunstgewerblicher Gegenstände.

Die Zeitschrift, das älteste Organ des Kunstgewerbes, erscheint jährlich in 6 Doppelheften mit je 1½ bis 2 Bogen reich illustriertem Text und 6—7 Kunstbeilagen in Farbendruck, Lichtdruck, Lichtkupferdruck, Zinkätzung u. s. w. — Vereinsmitglieder (Jahresbeitrag 14 M.) erhalten die Zeitschrift gratis und franko direkt zugeschickt; Abonnements (14 M. pro Jahr) nimmt jede Buchhandlung entgegen. —

Digitized by Google

Privat-Gesangsschule in Berlin
von
Wilma Monti.

Die vorzügliche Gesangsmethode, nach welcher ich unterrichte, meine Gabe, die Stimmen auszubilden, verbürgen den Erfolg. Die Schülerinnen erhalten bei mir vollkommenste und tüchtigste Ausbildung für Konzert und Oper. Junge Sängerinnen, die sich vervollkommnen und ihre Stimmen verbessern wollen, nehme gerne an. Eintritt am 1. jeden Monats. Näheres brieflich. Berlin, Schelling-Str. 5.

Kunst- u. Buchhandlung Hugo Grosser, Leipzig, Langestraße 23.

Alleinige Vertretung der Phot. Anstalt von Ad. Braun & Co. in Dornach.
Schnellste Besorgung aller Photographieen, sonstiger Kunstsachen und Bücher des In- u. Auslandes.
Kataloge. Musterbücher. Auswahlsendungen. Einrahmungen.

Bücherfreunden

sendet die Verlagsbuchhandlung von Otto Hendel in Halle a. S. oder jede andere Buchhandlung das **Verzeichnis der Bibliothek der Gesamtlitteratur,** welche das Beste aller Litteraturen in guter Ausstattung zum Preise von 25 Pfennig pro einzeln käufliche Nummer bietet, gratis u. portofrei. Probeband gegen Einsendung v. 25 Pfennig in Marken.

N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung in Marburg (Hessen).

Soeben erschienen:

Weltgeschichte der Kunst
bis zur Erbauung der Sophienkirche.

Grundriss
von
Ludwig von Sybel.

Mit einer Tafel in Farbendruck und 380 Textbildern und Vignetten.

31 Bogen gr. Lex. 8.
Preis: M. 12. In elegantem Einband M. 14.

Eine Geschichte der alten Kunst nach ihren Epochen ist noch niemals geschrieben worden. Was unter dem Namen geht, war immer nur eine Zusammenreihung von Einzelgeschichten der ägyptischen, assyrischen, griechischen Kunst. Das grosse Unternehmen, Verlauf und Entwickelung der alten Kunst durch die Jahrtausende und Jahrhunderte nachzuschildern, hat die „Weltgeschichte der Kunst" zum ersten Male angegriffen. Auf übersichtliche Anordnung, klare Darstellung und guten Stil ist besonders gesehen worden. Die Illustrationen, mit den besten Hilfsmitteln der photographischen Technik hergestellt, lassen Alles hinter sich, was die bisherige Litteratur zur alten Kunstgeschichte bieten konnte.

Bilderatlas
zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur.

Eine Ergänzung zu jeder deutschen Litteraturgeschichte.
Enthaltend 1675 Abbildungen.
Nach den Quellen bearbeitet von
Dr. Gustav Könnecke,
königl. Archivrate.

Preis br. M. 20.—, in stylgemässem Einbande M. 25.—.

Dieses von der Kritik (in mehr als 150 Zeitschriften und Zeitungen) äusserst günstig aufgenommene, im Verhältnis zu dem darin Gebotenen beispiellos billige wissenschaftliche Prachtwerk enthält auf 43 Bogen gr. Fol. (zu 8 Seiten) mit 1675 gleichzeitigen Illustrationen nach dem aus den Hauptbibliotheken Deutschlands, Österreichs, Frankreichs, Englands, der Schweiz, Italiens, Dänemarks, sowie im Privatbesitze befindlichen Materiale: 450 Porträts, 150 Stücke aus mittelalterlichen Handschriften, 50 Miniaturen aus denselben, 130 grössere autographische Stücke neuerer Handschriften, 150 Titel der ersten Ausgaben der Hauptwerke der deutschen Litteratur, 90 einzelne Seiten, fliegende Blätter etc., 110 gleichzeitige Illustrationen, 40 litterarhistorische Altertümer, 400 autographische Unterschriften. zum ersten Male sind alle Gebiete der deutschen Litteratur gleichmässig berücksichtigt. Auswahl der Bildnisse nach kritisch-historischer Methode; Handschriften und Druckschriften und die meisten Illustrationen in Originalgrösse, Reduktionen der Porträts (resp. Ausschnitte der Brustbilder) auf deutliche Grösse. Meist direkte mechanische Reproduktion, welche absolute Treue verbürgt. Zahlreiche anerkennende Schreiben der bedeutendsten Litterarhistoriker und Pädagogen Deutschlands liegen der Redaktion vor.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

Verlag der Schulze'schen Hof-Buchhandlung (A. Schwartz) in Oldenburg.

Soeben erschien in zweiter Auflage:

Liederborn.
Gedichte
von
Emma Croon-Mayer.

Elegant gebunden m. G. 4 M. Brosch. 3 M.

Schon vor Erscheinen der Sammlung äusserte sich der „Salon" folgendermassen: **Ein neues, ansprechendes Talent,** dessen Aufnahme beim Publikum man mit Spannung erwarten kann, tritt uns in Frau Emma Croon-Mayer, deren Dichtungen unter dem Sammelnamen „Liederborn" demnächst in der Schulze'schen Hofbuchhandlung in Oldenburg erscheinen werden, entgegen. Die uns vorliegenden Aushängebogen enthalten so viel Tiefes und Schönes, dass wir uns nicht versagen mögen, unsere Leser schon jetzt auf das Buch hinzuweisen. Die Dichterin ist ein echt weibliches Talent — ihre Stoffe sind der Natur, dem Herzensleben und dem traulichen Kreis der Familie entnommen, der Ton ihrer Lieder ist weich, mild und versöhnend, selbst im Schmerz nicht herbe. Dabei sind ihre Lieder doch voll Kraft und neuer eigenartiger Gedanken oder das Oftgesagte ist wenigstens mit neuem sprachlichen Reiz wiedergegeben, der es fesselnd erscheinen lässt. Wenn wir nicht irren, wird das Buch überhaupt dazu auserlesen sein, vor Allem der Familie ein liebes Gut zu werden. Wir empfehlen es auf's Wärmste und sind überzeugt, dass der bewährte Geschmack und Takt der bekannten Verlagshandlung dem hübschen Buch auch ein würdiges und reizendes äussere Gewand verleihen wird.

Im Verlage von Hermann Grüning in Hamburg sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu haben:

Dr. Julius Duboc:

— **Die Psychologie der Liebe.** Zweite ergänzte und vermehrte Aufl. 255 S. gr. 8°. Mit dem Porträt des Verfassers in Stahlstich. geh. 4 M., eleg. geb. 5 M., eleg. geb. m. Goldschn. 6 M.

Es ist wirklich kein überflüssiges Unternehmen, dass ein Berufener sich ernstlich daran macht, die „Naturgeschichte des Gefühls, welches die Geschlechter zusammenführt, zu schreiben, sein Entstehen, seinen Verlauf und sein Ende gründlich zu untersuchen, ohne Schönfärberei, ohne Phrase und ohne Deklamation, nüchtern, gewissenhaft und möglichst vollständig. Das hat Julius Duboc gethan, er hat die Skylla der Langweiligkeit überall sehr geschickt vermieden, ohne deshalb je in die Charybdis der Frivolität zu geraten. — („Magazin für d. Litteratur d. Auslandes.")

— **Gegen den Strom.** Gesammelte Aufsätze. 344 S. gr. 8°, geh. 2 M.

Aus dem Inhalt: Ein deutscher Revolutionär. Aus Ludwig Feuerbachs Nachlass. Die moderne Jugendlitteratur. Der Staat und der politische Gefangene. Du Bois-Reymond und D. F. Strauss. Ein dunkler Philosoph u. a. m.

Die „Magdeburgische Zeitung" sagt über dies Buch u. A.:

Ein sehr erfreuliches Buch, klar und tief, im edelsten Sinne anregend, mahnend, weckend. Julius Dubocs Aufsätze haben ein Anrecht auf dauernde Erhaltung. In ihnen bricht sich vielseitig dieselbe einheitliche Weltanschauung; gesammelt sind sie nicht eine bunte Musterkarte, sondern das harmonische, volle Bild einer bedeutenden und eigenartigen Natur.

— **Geschichte der englischen Presse.** 358 S. 8°. geh. 3 M.

— **Das Leben ohne Gott.** 209 S. gr. 8°. geh. 1 M. 50 Pf.

Julius Duboc hat sich unter unseren jüngeren Philosophen sehr schnell einen geachteten Namen erworben. Seine „Psychologie der Liebe" und „Leben ohne Gott" sind zwei philosophische Untersuchungen, welche durch ihren glänzenden Stil, durch die Klarheit und Bestimmtheit in der Ausführung der von ihm eingenommenen Position und durch ihre anregenden psychologischen Erörterungen für jeden denkenden Leser anziehend und belehrend sind. („Deutsche Rundschau.")

— **Die Tragik vom Standpunkte des Optimismus mit Bezugnahme auf die moderne Tragödie.** 138 S. gr. 8°. geh. 3 M. eleg. geb. m. G. 4 M. 50 Pf.

— **Die moderne Jugendlitteratur.** 48 S. 8°. eleg. geh. 50 Pf.

— **Die öffentliche Sittenlosigkeit.** 5. Auflage. 32 S. gr. 8°. geh. 50 Pf.

— **Sociale Briefe.** 3. Auflage. 42 S. gr. 8°. geh. 75 Pf.

— **Das Versorgungshaus in Bonn.** 16 S. geh. 30 Pf.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden, f. d. Anzeigenteil: Raimund Gerhard in Dresden. Mitredakteur: Br. Dietz in Loschwitz.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

8. Stück. | Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | Jahrg. 1.

Theatralische Festspiele.

Seitdem die Oberammergauer Passionsspiele, insbesondere durch Eduard Devrients Propaganda, in den Ruf einer ursprünglichen, aus dem germanischen Volksgeist unmittelbar hervorgegangenen und an seine künstlerische Vergangenheit anknüpfenden Bühnenschöpfung gelangt und mit einem Nimbus umgeben sind, der bei einer vorurteilslosen Betrachtung sehr verblaßte, sind nach und nach bald hier bald dort in Deutschland theatralische Unternehmungen verwandter Art aufgetaucht, aus denen man neuerdings bereits Profession zu machen beginnt — Unternehmungen, die wachsam verfolgt zu werden verdienen. Das Gemeinsame dieser Erscheinungen besteht darin, daß die dramatische Phantasie und der Spieltrieb sich abseits vom Theater einen Tempel erbauen oder ein Zelt aufschlagen — abseits vom Theater, d. h. nicht nur in einem andern Raum als in unsren Schauspiel- und Opernhäusern, sondern auch fern von den Bedingungen und Gesetzen, die gemeinhin für die Bühne und ihre Erzeugnisse gelten. Man giebt an diesen für den besonderen Zweck gegründeten Stätten Dramen, die keine sind, und begegnet jedem Einwand mit der Erklärung, daß man das auch nicht wolle; man begeht eben eine Art Kultus oder erteilt eine Art Unterrichtsstunde in dramatischer Form, und das religiöse, das historische, das pädagogische Interesse oder was sonst muß da eintreten, wo das Drama als solches versagt. Dabei zeigt es sich nun ganz deutlich, daß das „Volk", insbesondere aber Leute, die sonst das Theater kaum besuchen, diesen Aufführungen eine ungewöhnliche Teilnahme entgegenbringen und daß eine gelehrte Kritik von ihnen oft mehr Notiz nimmt, als von der vollkommensten Aufführung eines neuen und bedeutenden Schauspiels oder Musikdramas. Ein trefflicher Dichter hat diesen Regungen der „Volksbühne" sogar eine große Zukunft prophezeit und von ihnen eine Erstarkung der dramatischen Produktion erwartet, die im Frohn der ordinären Mächte, die das „Luxustheater", also unsere ständigen Bühnen, beherrschen, nicht rein gedeihen könne. Wer außer an die Oberammergauer Spiele an das großartige Unternehmen von Bayreuth, an den „Meistertrunk" zu Rothenburg an der Tauber, an den „Schmied von Kochel", an so manche andre solcher „theatralischen Festspiele", insbesondere an die vielen Lutherdramen und -Mysterien denkt, denen sich bald eine stattliche Anzahl von Huttenspielen an die Seite stellen lassen wird, der weiß, was ich meine, und übersieht diese neueste künstlerische (oder unkünstlerische?) Bewegung. Erblüht uns in ihr ein Heil oder liegt hier eine, vielleicht schwere, Gefahr für die Entwicklung unseres Dramas?

Es ist bekannt, daß unser deutsches Drama keine eigentlich nationale Entwicklung durchgemacht hat, und jeder Kenner der Bühne weiß, was wir Lessing und mehr noch Schiller für die Gewinnung einer festen dramatischen Architektur verdanken, die zwischen den Einflüssen der Franzosen und denen Shakespeares gleichsam den mittleren Durchschnitt darstellt. Den germanischen Genius, der zu schwärmen liebt und eine strenge Zucht verschmäht, jenen Genius, der im „Götz" und in dem barocken „Hofmeister" von Lenz das große britische Vorbild tollkühn überbot, gewöhnten sie an das Einhalten der geraden Linie und an die sichre, stäte Verfolgung eines dramatischen Ziels. Dabei hüteten sie sich in bewunderungswürdigem Verständnis für die deutsche Natur weise davor, das Einheitengesetz allzu ängstlich zu beobachten, und sowohl die „Minna" und „Emilia", wie „Kabale und Liebe", also die größten Muster geschlossener Komposition, die wir besitzen, wagen unbedenklich einen Ortswechsel und eine Szenenveränderung sogar

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

innerhalb des Aktes. Ja, Lessing und Schiller gingen noch weiter, und darin zeigt sich ihre geniale Einsicht in das freiheitsbedürftige Wesen des germanischen Geistes am hellsten; denn dieselben Männer, die ihr klassisches Wirken mit diesen architektonischen Meisterwerken begannen, lockerten in ihren späteren Werken, also mit bewußter Absicht, die Form noch mehr: Lessing im „Nathan", Schiller im „Wallenstein", in der „Jungfrau", im „Tell". Und sie durften es thun, weil sie sich des dramatischen Stoffes und der Technik so sicher wußten, daß sie nicht Gefahr liefen, die Handlung auch geistig zu zersplittern, weil jede Szene bei ihnen aus dem gegebenen Keim herauswuchs und alle radiengleich auf den Mittelpunkt einmündeten. Es giebt in dieser Beziehung kein erstaunlicheres Beispiel, als den „Wallenstein", der sich von der gewöhnlichen Form so weit entfernte, daß er sich sogar über zwei Abende erstreckte, die wiederum über die Länge der üblichen „Theaterabende" weit hinausreichten. Die Zeitgenossen schüttelten denn auch die Köpfe dazu und behandelten ihn bei allem Respekte als Bühnenwerk doch nur wie ein interessantes Experiment, das unmöglich Dauer haben könne — etwa so wie im Jahre 1876 die Kritiker über den „Ring des Nibelungen" orakelten. In der That treffen die Vergleiche vielfach zu, und Wallenstein ist unser erstes klassisches „theatralisches Festspiel". Aber er durfte es sein, weil er zugleich immer Drama blieb, ein Drama, in welchem sich der Geist den Körper gebaut hatte, ein Drama, das dem germanischen Drang zur Weite, zur Freiheit, zu poetischer Auslebung reichlich nachgab und doch den Stoff mit ehernen Klammern zusammenhielt.

Das ist es, was den „Wallenstein" von den neueren „theatralischen Festspielen" unterscheidet, wie es im letzten Grunde auch den viel loser gefügten, romantischeren, dafür aber auch inhaltlich überschwenglich reichen, weltumfassenden „Faust" von ihnen trennt (der im Übrigen ganz den gleichen Namen verdient), und das ist das Kriterium, das man stets im Auge behalten sollte. Es ist gewiß etwas Schönes und Großes darum, daß einem Riesenwerk wie der Wagnerschen Tetralogie, daß dem weihevollen „Parsifal" ein eignes Haus bereitet ist, wohin die reiner gestimmten Gemüter aus dem Drang des Tages flüchten können, von den Störungen verschont, die die Vorstellungen in unsren ständigen Theatern fast unausbleiblich mit sich bringen; es ist, wenn der Vergleich gestattet ist, eine gute Sache darum, daß die Gestalt Luthers sich dem Volke, das ihm so viel verdankt, leibhaft darstellt, wie in den Dichtungen von Devrient und Herrig, die keine Dramen sein wollen; es mag endlich ernster Erwägung wert sein, ob das „Volk" auf einer ihm gewidmeten Bühne, die mit der berufsmäßigen Schauspielkunst nichts zu thun hat, in großen Zyklen seine Sage, seine Geschichte in theatralischen Festspielen verkörpert sehen soll — aber auf einige wenige große Zentren wird sich dies immer beschränken müssen, wenn unsrer Kunst nicht eine heillose Verwirrung erwachsen soll. Es ist ohnehin von den zum Urteil Berufenen seit Jahrzehnten wahrgenommen worden, daß so viele dichterische Talente in Deutschland zwar in dramatischen Formen schreiben, aber doch kein Drama zu Stande bringen — warum? weil sie es verschmähen, die Bedingungen des Theaters kennen zu lernen, nicht des Theaters, daß einer gelangweilten Menge durch Kulissenreißereien und Bravourstückchen gefallen will, sondern des idealen Theaters, das von Jedem respektiert sein will, der für die Bühne schreibt, stehe diese nun in Bayreuth oder wo sonst, und heiße der Dramatiker wie er wolle. Wie viel dichterisches Heil hätte unsrer Bühne erwachsen können, wenn unsre Poeten, anstatt sogenannte Buchdramen zu schreiben, sich um die Lebensbedingungen des dargestellten Dramas hätten bekümmern wollen — und wie müßte man es beklagen, wenn das Gewonnene und immer noch Gefährdete in dieser neuen Bewegung wieder verloren gehen sollte. Denn liegt es nicht nahe genug, daß unsere Talente, die von einer guten dramatischen Erziehung Nichts wissen wollen, sich mit Vergnügen diesem Festspiel-Stil zuwenden, und daß sie jede gute Gelegenheit erlauern, um einen großen Mann zu verherrlichen, dem sie auf der Bühne in einem wirklichen Drama keine Gerechtigkeit hätten widerfahren lassen können? Und liegt es nicht eben so nahe, daß sich die halben oder Viertelstalente bei solchen besondren Gelegenheiten einen wohlfeilen Erfolg erringen, der bei genauerer Prüfung mehr auf die Feststimmung der Zuschauer, die Größe ihres Helden, eine tendenziöse Strömung, als auf ihr Werk zurückzuführen ist? Ohne allen Zweifel, und an Beispielen ist bereits kein Mangel.

Wie bequem aber auch! Der Dramatiker ist, wenn er sein Werk überhaupt zur Darstellung bringen will, gezwungen, auf die Genußfähigkeit des Publikums Rücksicht zu nehmen und sein Drama eine bestimmte Zeitdauer nicht überschreiten zu lassen — der Festspielschreiber ist von solchem Zwange ganz frei, er kann seinen Stoff nach Herzenslust dehnen, auf fünf, sechs Stunden und länger, und was bei einem für unsere ständigen Bühnen berechneten Werk ein Hindernis wäre, wird für seine Hörer nur ein neues Reizmittel, das Reizmittel des Ungewohnten und Ungewöhnlichen, das überdies durch entsprechende Erholungspausen, und weil das Festspiel nicht am Abend aufgeführt wird, erträglich gemacht wird. Der Dramatiker ist bis zu einem gewissen Grade an die Persönlichkeit seiner Darsteller gebunden — der Festspielschreiber, der wie Jener nicht nötig hat, eine innerlich und äußerlich kontinuirliche Handlung zu erfinden, kann seine Helden und Heldinnen getrost in so und so vielen „Bildern" durch Kindheit, Jugend und mittleres Alter bis zum Greisentum führen. Der Dramatiker ist angewiesen, neuen Dekorationswechsel nicht ohne Not in Anspruch zu nehmen, wenn er Fluß und Stimmung eines Aktes nicht zerreißen will — der Festspielschreiber, der von einer Fünfzahl der Akte Nichts zu wissen braucht, kann, wenn es seinen Protektoren an Geld nicht fehlt, zehn- bis fünfzehn- oder zwanzigmal den Schauplatz verändern, wenn er nicht vorzieht, mit der einfachen Vorkehrung der Shakespeareschen Bühne vorlieb zu nehmen: ein Ausweg, der dem Dramatiker wiederum verschlossen ist. Aber, fragt man vielleicht, warum bindet sich der „Dramatiker" an so enge Gesetze, warum stößt er sie nicht einfach über den Haufen? Das kann er thun, freilich, wenn er über die Kraft des Genies verfügt, wenn er die Form als ein „Meister" zerbricht, wenn er ein

Digitized by Google

schlechthin Neues schafft, das mit der Seele auch den neuen Leib erheischt — wie Goethe, wie Schiller, wie Richard Wagner es thaten. Aber diese Gesetze, so vielfach zwangvoll, haben auch ihr Heilsames, und sie sind anstatt vom Publikum oder irgend einem Solon aufgestellt zu sein, vielmehr durch die menschliche Natur überhaupt erklärbar oder geschichtlich, im Laufe der Entwicklung geworden, und darum von einer so verpflichtenden Art, daß wir uns ihnen gar nicht entziehen können und wollen. Wenn die heutigen Schauspieldichter trotz der üppigen Mittel, die ihnen Dekorationen und Maschinerie zur Verfügung stellen, doch auf ihre verschwenderische Anwendung verzichten und das Szenarium auf den einfachen Zuschnitt der strenger komponierten Dramen Lessings und Schillers einrichten, dann hat diese Entsagung, die das Publikum fast schon *verlangt*, um sich von einem Drama ernstlich fesseln zu lassen, die gute Folge gehabt, ein Irrlichtelieren der Handlung zu verhüten, diese fester zusammenzuschließen und damit wiederum in der Regel auch eine sorgfältigere Motivierung herbeizuführen. Von diesen, oft gar nicht genau zu formulierenden, aber in der Luft liegenden, fühlbaren Forderungen des Publikums wird der Festspielschreiber nicht beunruhigt. Er hat weder mit der Blasiertheit der Zuschauer noch mit den Launen der Künstler zu kämpfen. Denn diese, gemeinhin Dilettanten, geben sich ihren Rollen mit jenem schönen und beglückenden Feuereifer hin, wie er auf dem Theater nicht eben häufig angetroffen wird, das Publikum aber ist, wenn nicht der Zweck der Aufführung oder andere Gründe sein Wohlwollen herausfordern, durch den Umstand, daß es seine Angehörigen im Kostüm agieren sieht, bereits so günstig beeinflußt, daß es die Sache des Festspielschreibers zu der seinigen macht. „Das ist Marie! Das Hans! Das Cornelius!“ Welche Gunst für den Dichter!

Ich brauche wohl kein Mißverständnis zu fürchten. Nur warnen möchte ich, und die Bühne vor dem Unsegen bewahren, daß wirkliche Talente sich ihr vorschnell abwenden, nur weil ihnen die öffentliche Aufführung solcher Festspiele, dienen sie auch dem edelsten Zwecke, leichte und laut ausgerufene Triumphe verschafft. Ganz ist die Sache noch nicht spruchreif, und ich bin der Letzte, der ein übereiltes Urteil fällen möchte. Auch kenne ich alle Schattenseiten des ständigen Bühnenwesens zu gut, als daß ich den Wunsch, das Theater auf diesem Wege zu reformieren, nicht begriffe. Nur glaube ich, daß es Zeit ist, die Augen offen zu behalten. Es soll der heutzutage so stark hervortretenden Neigung, „theatralische Festspiele“ zu veranstalten, keineswegs alle Berechtigung abgesprochen werden. Sie können unsrem Drama neues warmes künstlerisches Blut zuführen und den Horizont des Theaters erweitern, wie es der „Ring des Nibelungen“ in so grandioser Weise gethan; sie können, wo dieser *künstlerische* Gewinn ausbleibt, in erziehlicher Weise wirken und unsrem Volke seine Geschichte nah und näher bringen, und es mag nicht ausgeschlossen sein, daß uns in diesen Formen einmal ein neuer Messias des Dramas ersteht. Bis dahin aber hüte man sich, die Bewegung übermäßig zu preisen, und vor Allem verwechsle man nicht die künstlerische mit irgend einer Nebenwirkung. Was in einzelnen Fällen und auf wenige Stätten beschränkt Kunst und Leben befruchten kann, würde, entfesselt, verhätschelt, von unkundiger Seite über Gebühr verhimmelt, die heranwachsenden Talente nur verwirren und unser Drama empfindlich schädigen. Darum: Videant consules!

Heinrich Bulthaupt.

Rundschau.

Allgemeineres.

* **Victor Hehn über Goethe und Italien.** Wir kommen spät mit unsren Bemerkungen über das bedeutendste Buch, das die sogenannte Goethe-Litteratur vielleicht hervorgebracht, *Victor Hehns „Gedanken über Goethe“* (Berlin, Gebr. Borntträger). — Die Zeitungen und litterarischen Blätter haben sich wohl oder übel damit abgefunden; man übersieht ein leidliches Material zur Geschichte der litterarischen Kritik der Gegenwart. Es empfiehlt sich, die Würdigung sothanen kritischen Bestrebens dem geistvollen Verfasser für das Vorwort des in Aussicht stehenden zweiten Bandes zu überlassen, falls er es noch der Mühe wert finden sollte. Uns mag gestattet sein, auf einige Punkte zu weisen, die man absichtlich oder instinktiv totschwieg. Hehn, lange Jahre in nicht bloß unabhängiger, sondern wahrhaft *freier* Geistesthätigkeit den höchsten intellektuellen wie sittlich-kulturellen Aufgaben der Menschheit zugewandt, macht an sich die schöne Erfahrung, die auch Jakob Grimm und gar Mancher der frommen Alten gemacht hat: daß die reiferen Jahre den edlen Menschen *furchtlos* machen. Es schwinden die kleinlichen Bedenken vor dem liebenswürdigen Drange, die reifen Früchte des Denkens und der Erfahrung mit milden Händen hinzureichen, unbekümmert um Lohn oder Hohn. Und Mut allerdings bedurfte es, in unsern Tagen die an der deutschen Geisteskultur gierig fressenden Schäden ohne Umschweife bloßzulegen.

Ich will hier aussprechen, was mir selbst die freudig Zustimmenden nicht gebührend erkannt oder betont zu haben scheinen: daß in diesem Goethebuche zum ersten Male endgiltig und den unintereſſierten Wahrheitsfreund überzeugend der unendliche Wert des Menschen Goethe aufgewiesen ist, sein Wert für Deutschland zunächst, für die sittliche Kultur der Welt sodann, eben dadurch, daß Goethe ein Deutscher ist. Goethe ist erkannt als das ideale Band, das die Deutschen *zur Nation* macht, wie Homer die Griechen, Dante die Italiener, trotz seiner Hehn unsympathischen Mittelalterlichkeit. Unsern Zeitgenossen ist diese Erkenntnis neu und seltsam, da sie sein Fleisch für ihren Arm zu halten gewohnt sind.

Hehn fordert zwei Dinge verbunden, das Werk Friedrichs des Großen und dasjenige Goethes. Der Eine legte den Grund zur Einheit, der Andere erfüllte

Digitized by Google

sie mit einem des Lebens würdigen Inhalte, ohne den die Einheit selbst der Opfer nicht wert wäre, die sie kostete. Goethes Werk, heißt es, war: „durch ein Band höchster humaner Bildung die seit der Reformation zerfallene Nation zu vereinigen."

Ein uns tief beschämendes Kapitel des Hehnschen Buches ist das den Hauptbestandteil des Ganzen ausmachende zweite, „Goethe und das Publikum", ein Abriß allerdings zugleich unserer Litteraturgeschichte. Hehn, überall als Kulturforscher die anthropologischen Voraussetzungen der Völker im Auge behaltend, kann nicht zu unserer Selbstverherrlichung beitragen. Das höchste Lob der deutschen Nation — wäre es doch auch ein Anstoß zur Selbstbesinnung auf unsere pädagogischen Thorheiten! — ist darnach wohl, daß sie die Kraft hatte, ohne Gymnasialbildung zwar, einen ganzen, vollen, schönen Menschen zu erzeugen. Aber wie schwer ist den Deutschen diese Einsicht geworden! Eigentlich sind es doch die viel gescholtenen Romantiker, welche die reine Wirkung Goethes wesentlich förderten. Vor und neben ihnen aber der von der heutigen Jugend etwas gar zu hochmütig über die Achsel angesehene Schiller, der im Briefwechsel mit Goethe sich von einer staunenswerten Klarheit des Urteils über litterarische Dinge erweist. Es mag ja sein, daß, wie Hehn sagt, Goethe das reine Gold, Schiller die Legierung mit einem geringern Metalle ist, es ist doch nicht bloße Unfähigkeit und Bosheit der Nation, die das verkannt, sondern es hat auch noch einen andern Grund: die Legierung gab sich, das pure Gold hielt sich scheu zurück und wollte gesucht sein.

Und hier, wo wir vom Wachstum der Anerkennung sprechen und an das Gebiet der Reklame herantreten, ist der Ort, die litterarische That Hehns ohne Bemäntelung zu besprechen, es ist die endlich nicht mehr aufzuschiebende Erledigung der Frage: „was dünket euch um Heine?" Unzweifelhaft ist die hohe Schätzung dieses Talentes ein Haupthinderungsgrund der volkserziehenden Wirkung unseres größten Dichters. So lange Heine als ein Pendant zu Goethe in dem Zimmer deutscher Gebildeter prangt, ist er ein Widersacher, und Hehn hat recht, ihn so darzustellen, wie er ihn darstellte. Erst dann, und hoffentlich ist die Zeit nun nicht mehr fern, wenn kein Professor und kein Feuilletonist mehr den Mut haben wird, mit dem Namen Goethes in einem Atem den Heines zu nennen, erst dann wird die Zeit gekommen sein, auch den wirklichen dichterischen Gehalt dieses Geistes zu würdigen. Ich hehle nicht, daß ich mir denselben bedeutender vorstelle, als Hehn, und ich glaube, der Grund liegt darin, daß für ihn das musikalische Element der Poesie, das im Volksliede, ich meine ganz abgesehen von der gesungenen Weise, eine so hohe Rolle spielt, und für das Goethe selbst, von Herder angeleitet, ein feines Ohr hatte, wie es scheint, etwas sehr untergeordnetes ist. Hehn hat, dies zu vermuten, auch dadurch Anlaß gegeben, daß er in der dritten Auflage seines köstlichen Buches „Italien" sich so eigentümlich kalt und absprechend gegen die reizvollste Offenbarung des italienischen Volksgemütes verhält, die ich kenne, die toskanischen, umbrischen — überhaupt italienischen — Volkslieder, deren Ursitze doch Sizilien und das pistojesische Bergland sind. Wenn diese Lieder auf Hehn einen zu litterarischen oder aber gar keinen Eindruck machen, so läßt er wohl außer Acht, daß es sich um gesunde Menschen handelt, die unter Anderm auch in die Kirchen gehen und so an der litterarischen Bildung ihrer Geistlichen Anteil haben, und daß sie — in den Provinzen Pistoja und Siena wenigstens — sich einer lebendigen Volksmundart erfreuen, aus der sich auch heute noch der ganze Reichtum Dantes wieder würde zusammenfinden lassen. Unser Buchdeutsch, das im Wesentlichen doch auch Goethe mehr und mehr als seine Sprache mußte gelten lassen, hat eben in der italienischen Litteratur nichts Analoges, zu ihrem Heil.

Doch zurück!

Die beiden populären, ohne das schwere Rüstzeug seines großen Werkes „Kulturpflanzen und Haustiere in ihrem Übergang von Asien u. s. w." geschriebenen Bücher Hehns, das ältere, jetzt in dritter Auflage vorliegende: „Italien, Ansichten und Streiflichter"*, wie das neue über Goethe, beide Ergebnisse vieljähriger treuer Studien und Beobachtungen, ruhen auf einer geschlossenen Weltanschauung und fest gefügten philosophischen Überzeugungen. Muß man nun auch manches frappierende, ja schneidende Urteil nicht gar zu tragisch fassen, da man sich bewußt zu halten hat, daß man es mit einem höchst überlegenen, den Leser aufs Feinste ironisierenden Manne zu thun hat, dem es gleichwohl heiliger Ernst um die Sache ist, die Sache der europäischen Zivilisation und der Freiheit des Gedankens und Gewissens, so bleiben für den Leser Anstöße und bittere Pillen genug und um so mehre, als biedermeierisch derselbe ist. Hehn ist zwar ein großer deutscher Gelehrter, aber, wunderbar zu sagen, gar kein Philister.

Er kann rücksichtslos unbillig sein, z. B. wo seine historisch-philosophische (hegelisch-schellingische) Dogmatik ins Spiel kommt. So erkennt er dem zerbröckelnden antik-heidnischen Leben gegenüber das Christentum nur als ein kulturzerstörendes Element jüdischer Herkunft an und er, der so tiefen Respekt vor historischen Bildungen hat, wie vor dem Naturgewande unserer gesellschaftlich-sittlichen Ordnungen, er kann vor einer anderthalbtausendjährigen Geschichte mit absoluter Gleichgiltigkeit, wenn nicht Verachtung vorbeigehen, bloß weil sie einmal christlichen Grundcharakter trägt, er sieht nicht, wie die Kulturelemente der alten Welt hier doch auch erhalten, nur gleichsam mit anderer Fabrikmarke versehen, wie sie eigenartig weiter gebildet worden sind. Völlig unverständlich bleibt mir, wie man sich den göttlichen Raffael und das Höchste und Schönste von Hervorbringungen der sogenannten Renaissance ohne Christentum vorstellen mag. Die Madonna ist ja doch wohl wenigstens nicht ohne Weiteres Frau Juno oder gar Frau Venus? — Aber ich bin vielleicht Romantiker?

Wir könnten doch auch sagen, wenn es wahr ist, was Hehn behauptet, daß eine neue Kulturepoche sich mit Leidenschaft auf die Beseitigung der Denkmäler der vorausgehenden zu werfen pflege, wenn, auf diese historische Erfahrung fußend, sogar die Hoffnung auf dereinstige Vernichtung der Priesterherrschaft gebaut

---

* Im gleichen Verlage erschienen.

Digitized by Google

wird (Italien S. 138), so hat man kein Recht, dem siegreichen Christentum besonderen Vandalismus vorzuwerfen. Das ist dann einmal so der Lauf der Welt. Was liegt schließlich am Pantheon und an der Peterskirche? Unendlich viel? Gut, dann aber an der letzteren auch. Xanthippus.

* Selbstanzeige: **Am Webstuhl der Zeit.** Von Dr. med. Hermann Klencke. Erster Teil, (Dresden, Verlag des Universum). — Zweck und Inhalt dieses Buchs deutet der Nebentitel an: „Beiträge zu einer gesunden, vernünftigen und freudigen Lebensauffassung." Was ich bereits im Jahre 1881 in meiner Schrift „Vom phantastischen Pessimismus zum freudigen Realismus" als ein Ziel hinstellte, das wollte ich hier aufs Neue und klarer zeigen, während ich zugleich -- und dieses ist der Fortschritt — die Wege anzugeben suchte, die mir zu diesem Ziele zu führen scheinen. Ich wählte dazu die Form kurzer, in sich abgeschlossener Abhandlungen über einzelne Fragen, die doch alle zu einander in Beziehung stehen. In dem Teile „Unzufriedenheit und Pessimismus, ihre Ursachen und ihre Widerlegung" suchte ich die Wurzeln jener Weltanschauung bloßzulegen, deren mächtiges Wachstum mir als das bedeutendste Merkmal der Ungesundheit eines großen Teils unserer Kultur erscheint. In „Genie, Wahnsinn, Verbrechen" zog ich Folgerungen aus den Resultaten des Pessimismus und einer verminderten Sittlichkeit. Ebenso in „die Nervenkrankheiten im Lichte der modernen Kulturzustände als Krankheiten der Volksseele." Das ganze Gedankengebäude des Buchs beruht auf einer neuen Behandlung der Grundfragen allen Denkens, denen die beiden Teile „Grenzen der Erkenntnis" und „Über die Willensfreiheit" gewidmet sind, in welchen, fußend auf Kant, gegen den Neukantianismus einerseits, gegen Du Bois Reymond andererseits aufgetreten und schließlich eine neue Erkenntnistheorie gegeben wird, welche bei voller Anerkennung der Erfahrung als Grundlage aller unserer Welterkenntnis doch den aktiven Faktor im Menschengeiste nicht unterschätzt. Der Ueberschätzung der bloßen Methode, die neue Ideen nur prüft und ausführt, nicht aber erzeugt, halte ich hier, wie im ferneren Inhalte des Buchs, das Recht der schöpferischen Phantasie entgegen. Mit solchen Gedanken trat ich nun an bestimmte Kulturgebiete zur Prüfung heran: die Aufsätze „Alkohol und Kultur", „Irrsinn und Irrenärzte" zeugen davon, während in den „Vier Generationen" der Versuch unternommen ward, durch die neuen Erkenntnisse Licht zu bringen in die Kritik des Denkens und Empfindens unserer Zeit und dadurch, daß die Entwicklung des gegenwärtigen „Zeitgeistes" klargelegt ward, Schlüsse auf die Gestaltung des zukünftigen zu ermöglichen. Den Einfluß, den wir auf diese letztere gewinnen können, will eine andere Abhandlung deutlich machen: „Die Erziehung einer neuen Generation", die übrigens auch von der Sektion für Schulreform der akademischen Vereinigung als Programm ihrer Bestrebungen anerkannt worden ist. Den Schluß meines Buchs bildet ein Aufsatz: „Der Humor". In welchem Sinne er, wie alle diese Arbeiten „Am Webstuhl der Zeit" gehalten sind, dürfte den Lesern des „Kunstwarts" aus meiner kleinen Weihnachtsbetrachtung „Vom Humor" im sechsten Stücke der vorliegenden Zeitschrift anschaulich hervorgehen. Der Humor ist darin als eine Weltanschauung beleuchtet, die fest auf naturwissenschaftlichem Boden steht und in der modernen Zeit wurzelt, aber doch die Unreife des Naturalismus abgestoßen und den Pessimismus überwunden hat, und andererseits als eine Versöhnung des vorwärts strebenden und überall gebesserten Individuums mit dem Ganzen und dem Weltlaufe. Nicht allein um eine Förderung unseres Erkennens war mir's zu thun, sondern auch um kräftige Einwirkung auf den Willen zur schnelleren Herbeiführung dessen, „was uns Not thut".

Dr. med. H. Klencke-Dresden.

Dichtung.

* **Hermann Heiberg,** Ein Weib. Roman. Leipzig, Friedrich. — Heibergs Erzählungen haben sich durch ihre scharfe, klare Widerspiegelung norddeutschen Lebens und durch ihre sichere, lebendige Charakter-Zeichnung, mit der manchmal auch eine stimmungsvolle Eigenfärbung verbunden ist, viele Freunde erworben, welche jedem neuen Werke des Dichters mit ungeheuchelter Vorfreude entgegensehen. Diese Verehrer Heibergs, zu denen zu gehören Jeder gestehen darf, werden auch seinen neuen Roman „Ein Weib" mit Dank entgegengenommen und mit Interesse gelesen haben. Sie können aber keinen so reinen Genuß von ihm gehabt haben, wie von manchen früheren Werken des Dichters, wie z. B. von seinem Roman: „Eine vornehme Frau". „Ein Weib" und „Eine vornehme Frau". Schon die Titel deuten auf eine absichtliche, vielleicht zu absichtliche Gegenüberstellung; und in der That ist es leicht, die bewußte Gegensätzlichkeit der Handlungen beider Erzählungen nachzuweisen. Die „vornehme Frau" liebt unglücklich, liebt einen Andern, als ihren Gatten, gesteht dies aber weder sich selbst noch dem Geliebten ein, der als Freund des Gatten und als Ehrenmann ebensoweit entfernt ist, wie sie, ein anderes, als ein Freundschaftsgeständnis zwischen ihnen für denkbar zu halten. Psychologisch besonders interessant wird dieses Verhältnis, als der Gatte stirbt und unerwarteter Weise, da er das Vermögen seiner Frau im Spiele durchgebracht, diese ziemlich mittellos zurückläßt. Der reiche Freund, von dem sie niemals eine Unterstützung annehmen würde, hilft der verwöhnten, unerfahrenen Frau heimlich, so viel er kann, nähert sich ihr aber jetzt aus Stolz erst recht nicht. Daß er sie unterstützt, könnte ja an den Tag kommen, könnte ja aussehen, als berufe seine Werbung sich auf klingenden Lohn. Andererseits hält sie sich aus ähnlichem Grunde, eben weil er reich ist, und ihre Liebe eigennützig erscheinen könnte, jetzt erst recht fern von ihm. Nach mannigfachen, anschaulich geschilderten Seelenkämpfen und Kämpfen ums Dasein, wird sie aber doch glücklich mit dem Manne ihres Herzens vereinigt. Die wahre und feinfühlige Schilderung des Empfindungslebens wirklich „vornehmer" Naturen verleiht diesem Buche einen besondern wohlthuenden Reiz. — Das „Weib" liebt ebenfalls unglücklich, liebt ebenfalls einen Andern als ihren Gatten, liebt einen Mann, der glücklich mit einer jüngeren Verwandten verheiratet ist. Natürlich schlägt es in der ähnlichen Lage einen ganz andern Weg ein, als die „vornehme Frau". Es kennt in

Digitized by Google

rücksichtslos begehrlichem Egoismus kein anderes Ziel, als die Verbindung mit dem Geliebten und zwar, da Heiberg mit Recht den Ehebruch noch nicht als selbstverständliche Erscheinung in der deutschen Familie ansieht, als die eheliche Verbindung mit ihm. Von ihrem eigenen Gatten scheidet die dämonische Frau sich; ihr Geliebter, den sie halb gegen seinen Willen zu fesseln weiß, obgleich er seine Gattin liebt, soll sich auch von dieser scheiden lassen. Dahin will sie es, dahin muß sie es bringen. Vernunftsgründen ist sie unzugänglich. Nur ihre Leidenschaft beherrscht sie. Alle Mittel, auch die verwerflichsten, sind ihr schließlich recht, um ihr Ziel zu erreichen. Sie erreicht es gleichwohl nicht. Sie treibt sich, den nicht ganz schuldfreien Geliebten und dessen unschuldige Gattin in den Tod. Die „poetische Gerechtigkeit", welche hier „Sühne", dort „Belohnung" erheischte, ist also in beiden Romanen gewahrt. Wenn „Ein Weib" uns gleichwohl lange nicht so fesselt, wie „Eine vornehme Frau", so liegt dies unzweifelhaft darin, daß in der ersteren Geschichte die Absicht, ein Gegenstück zu dieser letzteren zu schreiben, allzu deutlich hervorritt. Eine Absicht, die man merkt, verstimmt bekanntlich. Hierin liegt es aber nicht allein. Während „Eine vornehme Frau" dementsprechend durchaus den Eindruck macht, als die Originalgeschichte dem wirklichen Leben abgelauscht zu sein, erscheinen die Charaktere und die Vorgänge in dem Roman „Ein Weib" lange nicht so unmittelbar und überzeugend der Wirklichkeit entlehnt. Die Geschichte kommt uns zusammenerfunden vor. Sie wirkt daher auch weit weniger wahrscheinlich und, trotz der etwas niedrigern Gesellschaftsschicht, in der sie spielt, weniger realistisch, als die andere.

Im Einzelnen enthält jedoch auch dieses Buch Heibergs, dessen „Problem" als solches nicht eben viel zu denken giebt, eine Fülle warmsprudelnden Lebens, feiner Beobachtungen und spannender Wirkungen. Wer Heiberg kennt, wird ihn auch hier wiedererkennen; wer seine Bekanntschaft aber noch nicht gemacht hat, würde wahrscheinlich enttäuscht werden, wenn er sie durch „Ein Weib" machen wollte.

Karl Woermann.

Musik.

* Über die Bedeutung der Musik im sozialen Leben des deutschen Volkes sagt uns Ludwig Meinardus seine Meinung in einer Broschüre (Münden, Bruns), welche zunächst ein Abbild unsres Musiklebens, wenigstens in den Hauptlinien zu zeichnen sucht und dann Schlüsse und Forderungen anknüpft. Auch wer, gleich uns, von der Einseitigkeit des Verfassers überzeugt ist und z. B. über seine Beurteilung Wagners den Kopf schüttelt, wird mancherlei Anregendes aus dieser Streitschrift entnehmen. Sehr beachtenswert scheinen uns z. B. die folgenden Aeußerungen, die wir wiedergeben, weil wohl überhaupt nicht oft genug gegen die Kunstheuchelei und ihre Ursachen wie ihre Folgen aufgetreten werden kann, mögen sie sich zeigen, wie und wo immer. „Grundlage und methodische Voraussetzung wie Richtschnur einer höheren musikalischen Pädagogik ist stets die Harmonielehre gewesen. Ohne den Geist auch des allerbegabtesten Tongenius in diesem Lehrfach gezüchtet und mit Einsichten und Fertigkeiten ausgestattet zu haben, wird die Tonmuse in ihren tiefsten und gehaltvollsten Offenbarungen stets nur einem Halbbewußtsein oder völligem Unverständnis begegnen. Wenn es nun sogar zweifelhaft erscheinen kann, ob ein oder der andere Musikgelehrte, Forscher, Historiker und selbst mancher Tonkünstler von Beruf bis zu einer tieferen Erkenntnis des ideellen Gehalts eines vielgliedrigen harmonischen Tonsatzes mit seiner Fassungskraft hindurchgegangen sei, was soll man da von einem Verständnis des großen Publikums im Konzert und Opernhause erwarten! Wie viel eitle Selbsttäuschung, unwahren Schein und bewußte Heuchelei regen große Tonwerke auf in den Herzen aller Zuhörer, die sich nicht genügen lassen zu sollen meinen am Genuß eines der Urteilsfähigkeit entzogenen, halbbewußten, aber unmittelbaren allgemeinen Eindrucks, sondern sich die Miene geben zu müssen glauben, als berechtige sie das auskömmlichste Verständnis, über Wert oder Unwert des gehörten Kunstwerks ein entscheidendes Urteil abzugeben. Das vorschnelle Aburteilen und Schwatzen über Tonwerke und Tonkünstler ist zur gesellschaftlichen Krankheitserscheinung geworden, welche, durch die Massenhaftigkeit öffentlichen Musiktreibens und durch den stillosen Wechsel der verschiedenartigsten Eindrücke genährt, das Volksleben in fortschreitendem Grade und wachsender Ausdehnung über alle seine gesellschaftlichen Kreise und Schichten verflacht und auch das reinste Genußmittel zu einem ganz äußerlichen öffentlichen Zeitvertreib herabwürdigt. Daß bei einer Uebersteigerung der oben vergegenwärtigten Menge solcher dargebotener Musikgenüsse lautere Freude an denselben nicht gedeihen kann, daß an ihrer Stelle vielmehr einerseits das Geschäft der Tageskasse, andererseits gewohnheitsmäßiges Mitthun eines ‚anständigen' gesellschaftlichen Modezwanges, die eitele Ehre, sich den Ruf der Kennerschaft zu erwerben und andere äußerliche Gesichtspunkte, Pflichten und Rücksichten, sogar Kreditfragen von Handelsfirmen — oft als Hebelkräfte des Musiklebens mitwirken dürften: das sind natürliche Folgen des Balanzierſystems der Konkurrenz. Sie hat unsere nationalen Musikzustände wie ein Krebsschaden angefressen und vorzugsweise in den großen deutschen Mittelpunkten der Tonkunst und ihrer Pflege bittere Früchte gezeitigt. Doch vielfach auch schon auf dem Lande hat der Kunstgesang den Schmelz von den bunten Schwingen des fröhlichen, innigen und sinnigen Volksliedes abgestreift. Aus Wald und Flur verschwindet immer mehr die reine Gesangsfreude. Sie hat sich zurückgezogen in Bierstuben und Übungsräume der Chorgesellschaften und fristet hier oft genug gar kümmerlich ein fragwürdiges Dasein." Wir lassens für heute dahingestellt sein, ob die weite und immer wachsende Ausbreitung der Volks-Gesangvereine nicht doch auch einige andere und hellere Seiten hat, als die, von denen Meinardus spricht. Dort aber dürfte der Verfasser schwerlich zu widerlegen sein, wo er einen Zurückgang der guten Hausmusik behauptet. Denn die Legion der Häuser, in denen Klavier geklimpert wird u. s. w. gilt doch wohl den Meisten, wie ihm, nicht als Beweis des Gegenteils. Und er schildert uns ein verlockendes Bild wahrer musikalischer Kunst im Hause. Da stimmt die Hausfrau, sich selbst begleitend, eins ihrer

Digitized by Google

Lieder an. „Und in ihren Gesang fällt eine Stimme nach der andern ein, und es entwickelt sich ein wohllautender improvisierter Chorsatz“. Freilich, das ist was Anderes als das heute Gehörte. Und man wird es begreifen, daß Meinardus — der im Grunde überall die Musik mehr als Mittel zu einem hohen Zweck, denn rein ästhetisch als Ding für sich betrachtet — die Erziehung zu solcher Hausmusik geradezu als eine Förderungsmacht edlen *Familiensinnes* preist.

Bildende Künste.

* „Unsere Künstler und die Gesellschaft“ nennt A. *Ilg* eine Flugschrift („Gegen den Strom“, Heft 8. Wien, Gerold). Die Zeiten seien dahin, entwickelt er, da die Ausstellungen — diese „Sklavenmärkte“ — nicht nötig waren, weil der Mäzen noch Vergnügen daran fand, in die Werkstätten zu gehen, das Werdende zu beschauen und zu Neuem anzuregen. „In Letzterem liegt der Schwerpunkt der Sache, das eigentlich ethische Moment für die Kunst und ihr Gedeihen.“ „Der Besteller wurde dadurch in einem gewissen Grade geistiger Mitarbeiter, er hatte einen edleren Anteil an dem Kunstwerke, als das bloße Auswählen und Bezahlen gewährt.“ Und heute? Nun, „die Gesellschaft dekoriert sich gar zu gerne mit den liebenswürdigen Göttersöhnen, in denen man nach altem Herkommen und, wie es in den Romanen geschildert zu werden pflegt, fröhlichere Erdenkinder zu erblicken sich gewöhnt hat.“ „Aber was *thun* wir denn für den Stand? Das endlose große Weh der heutigen Künstlerschaft, ihre Not und materielle Sorge, das überlassen wir ruhig dem Staat.“ Zwar „wir kaufen die neuesten, natürlich nur die allerneuesten Schöpfungen“ — „dasjenige, was zuletzt besonderes Aufsehen machte und allgemein gepriesen wurde.“ Aber ein persönliches Verhältnis dazu fehlt uns. Daß wir versuchen sollten, „als des Künstlers Freund und geistiger Genosse, stolz und freudig zu seiner Entwickelung ehrlich beizutragen, unsere liebsten heimlichsten Ideen seiner Schaffenslust entgegenzubringen — das fällt uns nicht im Traume ein!“ Selbstverständlich richten sich die Künstler daher auch möglichst praktisch auf die „gangbaren Artikel“ ein, wie die Händler mit fertigen Kleidern nach der jüngsten Mode. Und so verflacht sich denn Alles immer mehr. Wer unbekannt ist, soll dabei „warten, bis er einen Namen hat; freilich, verhungern darf er bis dahin nicht.“ — „Die innige Verbindung und das geistige Zusammenleben des bildenden Künstlers mit der Gesellschaft hätte jedoch noch einen anderen wesentlichen Nutzen für die Kunst: sie hätte den wohlthätigsten Einfluß auf den Künstler als Menschen selbst, auf seine Erziehung und innerliche Bildung. Denn wer durch sein geistiges Schaffen seiner Zeit genügen soll, der muß frei in der geistigen Sphäre derselben atmen, und — möge er sich dabei auch ein unabhängiges Urteil bis zur Gegnerschaft wider die Prinzipien der zeitgenössischen Welt selbst bereiten, — dennoch in erster Linie ein vollkommener Kenner derselben sein. Solches aber mangelt unsern Künstlern in der Regel.“ „Die Meisten sind aus ärmlichen Verhältnissen herangewachsen, haben Not und Mühe genug gehabt, um nur in den rein technischen Studien ihres Faches sich, allen widrigen Umständen zu trotz, bis zu jener Höhe durchzuarbeiten, wo von einer manuellen Fertigkeit wenigstens die Rede sein darf.“ Ihre allgemeinen Kenntnisse sind „zumeist äußerst dürftig, ihr Wissen ist höchst mangelhaft, ihre Bildung ungenügend. Und mit solch lückenhaftem Rüstzeug gehen sie nun an ihren Beruf: in sinnlich-wahrnehmbarer Erscheinung dem Geiste ihres Zeitalters für alle Zukunft sprechenden Ausdruck zu verleihen.“ — Wie verhalten sich nun die einzelnen Klassen der Gesellschaft dem Künstler gegenüber? Das Bürgertum sei entkräftet, meint Ilg; die (katholische) Kirche „hat ihre große, Jahrtausende alte Mission für die Kunst so gut aufgegeben, wie ein gewisser Teil des Adels, und betreibt in der Kunst den Sport des Altertümlichen, des Greisenhaften, gleich ihm.“ „Ein anderer Bestandteil der Gesellschaft sind die Gelehrten, deren treueste Freunde, dankbarste Schüler und wackerste Mitarbeiter im Weinberge des Geistes dereinst die Künstler gewesen. Heute sind diese die Feinde Jener und gelten Jene für ihre natürlichen Widersacher.“ Nach des Verfassers Meinung freilich nur, weil der Künstler die tiefen Mängel fühlt, die ihm anhaften, aber den Niedergang seines Standes zu bekennen sich scheut, und zum Lernen nicht die Kraft hat. —

Ilg schildert nun eingehend die Folgen, welche aus diesen Mißständen für einen großen Teil der Künstler erwüchsen. Da sei eine Anzahl von Leuten, zuweilen von recht achtungswertem Können, welche aber „zeitlebens Parias bleiben; Bestellungen, Aufträge, Verdienst und Gewinn, das sind die Angelpunkte, um welche sich ihre Ideen von Kunst das ganze Dasein hindurch allein drehen.“ Mit Hilfe von „Schablonen, die man aus Bibliotheken, aus Kupferstichen, Photographien u. s. w. bequem entnehmen kann,“ werde für den entsprechenden Inhalt und Ideengehalt des bestellten Werkes gesorgt, „oder man mietet sich im Notfall irgend ein verkanntes Genie, welches im Stande ist, diesen ideenhaften Teil der Leistung zu besorgen.“ Sei das „Geschäft“ dann *gut* ausgefallen, erhole man sich „durch Mitmachen aller Vergnügungen des großstädtischen Treibens, wenn auch auf ziemlich ordinärer Stufe. Dabei bewegt man sich am liebsten in der Gesellschaft von Pfahlbürgern der Vorstadt, in der das Atelier gelegen ist, nicht aber unter Berufsgenossen, denn von diesen ist ja jeder ein Konkurrent.“ Gehen die Geschäfte aber schlecht, so „setzt man sich auf die Bierbank und schimpft über die miserable Herabgekommenheit des Kunstsinnes in der Gegenwart, welche nur dem schnöden Materialismus huldigt und die Künste betteln gehen läßt.“ „Jene zweite Gattung scheint uns fast noch bedauernswerter. Darunter zählen die unpraktischen Köpfe oder die stolzeren Naturen, welche dem Geschäfte nicht so findig nachzulaufen verstehen. Natürlich bleiben ihnen alle Quellen verstopft.“ „Träumerische Idealisten, Schwärmer, denen es aber sowohl an höherer Bildung, als an praktischer Erfahrung mangelt, werfen sie sich dann gar zu gern auf vermeintliche Reformideen, um die gesamte Kunst aus dem Grunde zu reformieren.“ „Sie werden dann Philosophen . . . , erfinden neue Stile, bauen großartige Systeme funkelnagelneuer Kunstprinzipien auf, wobei sie Alles über den Haufen werfen, was seit jeher da war.“ „In

Digitized by Google

bittere Not versunken, erlöst sie dann nicht selten der wirkliche Wahnsinn." Wieder Andere gehören zu den Streitbaren. „Es sind denkende, gescheite Köpfe, wenn auch gleichfalls ohne die rechte Bildung." Sie glauben, die Kunst der Gegenwart und Zukunft müsse trotzen dieser Gesellschaft, müsse sie bekämpfen, sie befehden. Eine tendenziöse Mission des künstlerischen Schaffens erwacht in ihrem Hirn als Ideal ihrer Bestimmung. „Sage Niemand, solche Maler seien wirkliche Sittenschilderer. Sie sind es nicht, weil ihnen dazu die reine Objektivität, die Absichtslosigkeit fehlt." Eine vierte Gattung nennt der Verfasser „die Pikanten, Sensationellen", welche sich vor Allem überlegen: „Was werde ich doch Originelles malen, auf daß ich Beifall erringe?" Verständen sich diese auch noch auf Reklame, so hab' es mit ihnen keine Not. „Wieder andere, zaghaftere, gute Seelen, welche es nicht so keck wagen, die Farbe mit Blut, den Pinsel mit dem Dolche zu vertauschen, und noch einige ererbte Achtung vor den uralten Traditionen bewahrt haben, spielen demütig eine niedere Rolle neben den himmelanstürmenden Titanen des siegreichen Realismus, denen sie stillschweigend — wenigstens in deren Gegenwart — eine Ausnahmsstellung einräumen." Alle diese Gruppen bestünden aus zeugungsunfähigen Schatten. Daraus erklärt sich nach des Verfassers Meinung die Unfähigkeit, selbst „die gewöhnlichste Tändelei für den Geschmack des flanierenden Ausstellungspublikums unmöglich zu machen: die Genrebilder wie „Das Mittagsschläfchen", „Das verunglückte Ständchen", „Der Abschiedsbrief" u. s. w. Und man dürfe sich's nicht verhehlen: „Das Publikum sucht die Wahrheit nicht in der Kunst."

Zum Schlusse verwahrt sich der Verfasser gegen die Annahme, daß er „etwa den Künstlerstand von heute gehässig antasten" wolle. „Jedes tadelnde Wort über die Künstler trifft nur die Konsequenzen des Verfalls unseres gesellschaftlichen Lebens, wie er sich in seinen Wirkungen auf das Kunstschaffen notwendig äußern muß."

* Die **Zukunft der Architektur** beleuchtet unser Mitarbeiter Prof. Adolph Göller am Schlusse seines neuen Werks „Die Entstehung der architektonischen Stilformen" (Stuttgart, Wittwer), über das wir, nebenbei bemerkt, unsern Lesern binnen Kurzem eine Selbstanzeige zu bringen hoffen. „Angekommen an jenem Ziel, wo die Erfindung neuer Einzelformen der Architektur aufgehört hat und die Triebkraft der alten Formgedanken erloschen ist, vernehmen wir aus dem Munde der Geschichte die ernste Drohung, daß auch wir dem Zustand der Erstarrung und des müden Weiterschleppens einer abgenutzten Formenwelt entgegengehen." Was sollte uns frisches Leben bringen? Das immer befruchtende Zusammenführen verschiedener Formenströme vollzog sich in der ältern Vergangenheit am natürlichsten dadurch, daß die Völker selber zusammengeführt wurden, und diejenigen Länder, die eine häufige Aufeinanderfolge von eingedrungenen Völkern oder von Einwanderern nachweisen lassen, waren die fruchtbarsten in der Erzeugung neuer Baustile." Aber das „herbe Hilfsmittel einer barbarischen Invasion ist mit der Völkerwanderung" glücklicherweise erschöpft. Genügt es, fragt Göller nun, die vorhandenen Formenkreise „durcheinander zu schütteln"? Wären wir naiv genug dazu, strebten wir nicht vor Allem nach Stilreinheit — vielleicht hülf' es etwas. „Aber wehe den Vorkämpfern!" Oder könnten wir vielleicht einen ganz selbständigen Formenkreis frei erfinden? „Das gewonnene Bild der architektonischen Entwickelung erweckt nicht viel Hoffnung für einen solchen künstlichen modernen Versuch. Es verkündigt vielmehr als Thatsache der Erfahrung, daß ohne ein neues, aus dem Zustand der Naturwüchsigkeit zur Bildung aufblühendes Volk kein neuer Baustil entsteht." Wir müßten also „eine Ausnahme gegenüber der Erfahrung durchsetzen können, wie etwa im Gebiet der Sprache das ‚Volapük' als ein solcher Versuch entgegen aller Erfahrung gegenwärtig an Boden gewinnt. Es müßte uns gelingen, durch freies Erfinden nach den geometrischen Formgesetzen den Kreis der alten Motive zu vermehren. Die ersten derartigen Versuche würden zwar notwendig als ‚stillos' bezeichnet werden," aber „jedes architektonische Motiv ist bei seiner Entstehung, wenn nicht gerade stillos, so doch stilschwach, denn abgesehen von der Wiederholung geometrischer Züge, auf welcher ein Teil der Stilverwandtschaft verschiedener Bauformen zuweilen beruht, ist es erst das Leben der Formen im Gedächtnis der Menschen, was ihnen den Stil verleiht." (Ein sehr interessanter Gedanke, zu dessen Verständnis wir den Leser auf das verweisen, was Göller in der Selbstanzeige seiner früheren Schrift auch im „Kunstwart" darlegte, auf S. 19 und 20 im zweiten Stück. Das Wort „Stil" ist hier selbstverständlich im historischen Sinne, nicht im allgemeineren gebraucht, nach welchem die Forderung nach „Stil" die Forderung nach charakteristischer Ausprägung des Wesens in der Erscheinung ist.) Will es nun der Verfasser auch nicht gerade für unmöglich erklären, so künstlich die Grundlage einer neuen Stilentwickelung zu schaffen, so scheint ihm doch auch das Anklammern an diese Hoffnung schwer. „Denn wo sollte man Formgedanken finden, die nicht in einem früheren Baustil schon enthalten wären? Bei der Sprache ist es anders; bei dieser ist die Möglichkeit immer neuer Kombinationen ihrer elementaren Laute unerschöpflich; in der Architektur ist die Zahl der möglichen grundlegenden Motive eine sehr geringe, sobald man Einfachheit derselben verlangt. Alle einfachen und natürlichen Hilfsmittel zur Herstellung der Kunstformen sind schon verbraucht; welche einfache Gestalt ließe sich etwa dem Schaft, Kopf oder Fuß einer Säule noch geben, die nicht schon dagewesen wäre und selbst mit den geschweiften Umrissen der Säule ist aufgeräumt. Ähnlich in den anderen Fällen. Das Neue, das etwa noch als Kunstform der Konstruktionsglieder zu finden wäre, könnte demnach „für die meisten nur ein ferner liegender, stark zusammengesetzter Konstruktionsgedanke sein; das heißt, der neue Stil hätte nur die Wahl, entweder auszuwählen unter den Formen der vorhandenen Baustile, oder von Haus aus ein Barockstil zu werden."

Trotzdem ist die Sache nach unserem Schriftsteller nicht gar so schlimm. „Der Befürchtung aus den Vorgängen jener alten Kulturländer im Osten und Westen steht auch die tröstliche Erwägung entgegen, daß tote Baustile bei toten Völkern nicht überraschen können, daß die Architektur nicht ein selbständiger

Digitized by Google

Baum, sondern ein Zweig des geistigen Lebens der Völker ist und aus der Triebkraft dieses größeren Ganzen wieder ihren Anteil erhalten wird." Wir dürften uns die Freude an der Gegenwart nicht verkümmern lassen, in welcher „der Strom, zu Meilenbreite angewachsen, seine Wellen mit stolzen Masten dahinrollt". Göller spricht nun von dem Aufschwung unsrer gegenwärtigen Architektur durch die immer reichere Kenntnis der alten Bauweisen und deren Verwertung, durch die neuen und großen Aufgaben, die unsere Zeit auch der Architektur geschaffen, durch die Einführung neuer Materiale, wie des Eisens. „Aber so ungerecht es wäre, die Vorzüge der Gegenwart zu verkennen, und so unnütz es wäre, sich aus Furcht vor der Zukunft ihrer nicht zu erfreuen, so bleibt doch immer der eine große Mangel: wir haben keinen eigenen Monumentalstil." Was wir thun, das „ist ja — wie wir uns trösten — ‚kein sklavisches Nachahmen', vielmehr ‚ein freies Verwerten'; wir ‚dringen in den Geist des Baustils ein' und entwerfen dann in diesem Geist; aber gestehen wir es nur, das freie Verwerten gelingt uns am besten, wenn wir uns mit den Schmuckformen recht eng an die alten Vorbilder anschließen, wenn unser Werk nicht nur den Geist des alten Baustils, sondern auch möglichst viel von dessen Fleisch und Blut in sich aufnimmt. Schlimm, daß wir das thun, aber wenn wir es nicht thun, noch schlimmer! In der That stehen dem feineren Gefühl unserer Tage diejenigen Werke der modernen Architektur am höchsten, welche bis zur Täuschung, der alten Zeit anzugehören, einen bestimmten Jahrzehnt mit seiner Stilschattierung treffen, indem sie möglichst viele unterscheidende Stilmerkmale möglichst konzentriert und ausschließlich an sich tragen. Wo der Architekt Alles frei verwertet oder nur die allgemeinen Züge entlehnt, die einigen Jahrhunderten des Baustils zugleich angehören, oder wo er ‚im Geist des Baustils' Dinge hinzugiebt, die dieser niemals besaß, da finden wir Wasser in den Wein geschüttet. Vermengt er aber verschiedene Baustile, so versöhnen wir uns niemals mit seinem Werk, obgleich wir an der Stilvermengung der nordischen Renaissance uns herzlich erfreuen!" Wohin alles das führen wird, scheint dem Verfasser „bei aller Blüte der Gegenwart keine so fernliegende Frage; denn der Brunnen ist nicht unerschöpflich; bald werden wir auch das Rokoko mit all seinen Variationen herausgezogen haben, und das psychologische Gesetz der Ermüdung wird dann so wenig ruhen, als nach dem ersten Rokoko".

Kunsthandwerk.

* „Kunstgewerbe und Handwerkerfrage" besprach Theodor Müller (Soz. Zeitfragen II, Minden, Bruns) zur Begründung des Satzes: „Die soziale Bedeutung des Kunstgewerbes ist die, daß es unter den jetzigen Verhältnissen allein noch im Stande ist, einen gewerblichen Mittelstand (Handwerkerstand) zu schaffen und zu garantieren." Wer nicht nur das Eindringen der Maschine in den Kampf zwischen Industrie und Handwerk betrachtet, sondern sich auch bewußt hält, daß alles echt Künstlerische im Kunsthandwerk etwas durchaus Individuelles ist, dürfte mit der zunächst verblüffenden These vertrauter werden, ja, ihr vielleicht noch von andern Seiten her Unterstützungsgründe zuführen wollen, als der Verfasser mit seiner hauptsächlich volkswirtschaftlichen Begründung in dieser Schrift gethan.

Die anregende Arbeit enthält übrigens auch rein künstlerische Erörterungen. Als kennzeichnend geben wir „einige Wünsche" wieder, die Th. Müller, ein norddeutscher Konservativer, den Kunstschriftstellern ans Herz legt, „namentlich den österreichischen, als den tüchtigsten". Der norddeutsche Geschmack, „besonders im spartanischen Preußen," sei dem Pomphaften abhold. „Und da allem Gewerbe stets verkündigt wird, es müsse sich der Eigenart der Konsumenten fügen, so sollten auch unsre Schriftsteller nicht immer nur das Großartige, Reiche oder gar das Raffinierte ihren Betrachtungen zu Grunde legen. Sie verbauen sich damit den Weg zu unsern Herzen, schüchtern unsre weniger selbstbewußten Leute ein, auch wenn sie reich sind, und entfremden die Urteilsfähigen. Wenn wir zwischen Hans Makart und Ludwig Richter gestellt werden, schwankt unsre Wahl keinen Augenblick. Dies bitten wir, begreifen zu wollen und sich nicht durch die Dilettanten-Kritik der Tagesblätter irre führen zu lassen, die nur mit den Stichworten der Reklame arbeitet. Will man uns Geschmack beibringen — und wir bitten sehr darum — so kann es niemals ein exotisch prachtliebender sein: der gedeiht in unserm Klima nicht. Die Liebe zum Kunstgewerbe wird nur dann bei uns Wurzel schlagen, wenn es lernt, unser bescheidenes Alltagsleben zu schmücken . . . Man rede uns also in der populär-ästhetischen Litteratur nicht so ausschließlich davon, wie man Paläste baut und einrichtet, nur das edelste Material um und an sich duldet, großartige Parkanlagen stilisiert u. dgl.; sondern man lehre uns die bürgerliche Wohnung, Landhaus und Stadthaus, geschmackvoll einfach und solide bauen, schmücken und mit dem entsprechenden Geräte versehen, wobei der silberne Erbschatz und der mäßig große Garten nicht übergangen werden soll. Man vergesse auch nicht, wer in dem Hause wohnen soll, und daß sich der Besitzer nicht gern als das einzige stilwidrige Inventarstück ansehen läßt."

Vom Tage.

* In Prag ist am 5. d. M. das neue Deutsche Theater eröffnet worden. Am ersten Abend gab man die „Meistersinger", am zweiten „Minna von Barnhelm" und ein Festspiel von Alfred Klaar: „Der Empfang". Dieser kam nun freilich eigentlich einen Tag später, als die Empfangnen — aber die hochwohllöbliche Behörde hatte das aus Besorgnis vor Ausschreitungen so angeordnet. Nach allen Berichten ist die Feststimmung eine hohe und begeisterte gewesen. „Keines Medizäers Güte lächelte der deutschen Kunst" an dieser Stätte, die sich das deutsche Volk selbst errichtet hat. Möge sie mit dem Deutschtum dessen Bestes schützen, seine echte Kunst!

* Das Berliner Hoftheater macht wieder viel von sich reden. Im Opernhause waren die ersten „Gesellschaftsabende". Aber ach, schon am ersten zeigte sich, daß selbst der

Digitized by Google

Frack und die seidene Robe die echte Weihe nicht immer zu bringen vermögen: die Stimmung war nüchtern. Am zweiten protestierte bereits eine starke Minderheit der Herren durch Gehrock oder Jaquet gegen die neue Kleiderordnung, während die meisten Damen, wie die „Post" sagt, in einem „Kleide für Alles" erschienen. Die „Nationalzeitung" hält damit das Schicksal der Neuerung für besiegelt: „sie wird einschlafen". — Gegen die Direktionsführung des Grafen Hochberg überhaupt regt sich lauter und lauter der Widerspruch. So schreibt die „Nationalzeitung" gelegentlich einer Aufführung der „Zauberflöte", über welcher auch „ein Unstern geschwebt" habe: „Sie hat uns während des ganzen vorigen Jahres gefehlt und nicht etwa sie allein. Es muß einmal gesagt werden: Der Haushalt der königlichen Oper ist mehr und mehr eingeschrumpft, zu einer Knappheit und Einförmigkeit gelangt, mit der sich auf einer Bühne erster Größe unmöglich für die Dauer wirtschaften läßt. Eine Menge unentbehrlicher Werke glänzen durch ihre Abwesenheit. Gluck war in seinem Todesjahr so gut wie gar nicht vertreten, nur einer Aufführung der Armida entsinnen wir uns. Die Entführung, Cosi fan tutte liegen stumm im Theaterarchiv, desgleichen Jessonda, Euryanthe, Oberon. Dutzende von Opern, die früher zu unserm täglichen Brod gehörten, sind verschollen. Um nur einige Namen zu nennen: Joseph, Der Wasserträger, Tell, Die weiße Dame, Die Stumme, Fra Diavolo, Der schwarze Domino, Norma, Die Nachtwandlerin, Lucia, Lucrezia, Der Liebestrank, Rienzi, Die Afrikanerin, Das Feldlager, Der Templer, Heiling, Mignon."

* Im Deutschen Theater zu Berlin fiel L'Arronges Lustspiel „Die Verkannten" trotz guter Darstellung durch. Einige Bemerkungen in diesem Stück, das nicht etwa die gefährliche, sondern die von Jedermann in ihrer Lächerlichkeit erkannte Spielart des Dilettantismus zu verspotten versucht, regen selbst den maßvollen E. Zabel an, ein ernsthaftes Wörtchen mit L'Arronge zu sprechen. Es kommt im Stück eine „dramatisch schriftstellernde" Dame vor, diese „zieht gegen die Direktoren zu Feld, welche die moderne Produktion verachten und ihre Stücke durchfallen lassen, und da sie als eine lächerliche Person geschildert wird, soll auch Alles, was sie sagt, als lächerlicher Unsinn hingestellt werden." „Merkst Du etwas, geneigter Leser?" fragt nun Zabel. „Seit den Tagen der Begründung des Deutschen Theaters ist ihm von der unabhängigen Kritik der Vorwurf gemacht worden, daß es das höchste Ziel jeder Bühnenleitung, in die litterarische Entwickelung der Nation fördernd einzugreifen, unbeachtet gelassen hat. Wie hoch aber L'Arronge von diesem Ziele denkt, beweist er dadurch, daß er die oft gegen ihn angeführten Behauptungen in seinem Stücke einer vollständigen Närrin in den Mund legt. Das Publikum hat aber das Stichwort zur Heiterkeit ganz anders aufgefaßt, es hat gefunden, daß diese Verteidigung des Direktors L'Arronge durch den Dichter L'Arronge nicht gerade von feinstem Geschmack zeugt. Wer seine Pflicht verabsäumt, ist tadelnswert, wer sich aber darüber, daß man ihm Pflichtversäumnis vorhält, noch lustig macht, ist frivol. Das Deutsche Theater ist geschaffen worden, um den schöpferischen Talenten des deutschen Volkes eine gastliche Stätte zu bieten, um dichterische Kräfte aufzufinden und zu ermuntern. Dieser Teil des ursprünglichen Programms ist aber nur sehr unvollkommen erfüllt worden. Daß das Deutsche Theater Autoren wie Wildenbruch und Voß unbeachtet gelassen hat, während ihre Stücke im Ostend-Theater mit Erfolg gegeben wurden, kann man unmöglich komisch, sondern nur traurig finden."

* Berlin erhält einer würdigen Konzertsaal. Der Umbau der „Philharmonie" wird bald in Angriff genommen. Die Leitung ist Schwechten übertragen, dem Erbauer des Anhalter Bahnhofs und der Kriegsakademie. Der neue Prachtbau, der den verschiedensten Anforderungen der Schönheit, der Brauchbarkeit, Sicherheit u. s. w. trefflich entsprechen dürfte, soll in seiner steinernen und eisernen Herrlichkeit bis zum Oktober vollendet werden. — Auch der Plan, ein großartiges Künstlerhaus mit Ausstellungssälen u. s. w. zu erbauen geht in der Reichshauptstadt seiner Verwirklichung entgegen.

* Der Verband englischer Musiker hielt in London seine Jahresversammlung. Man sprach über die Hebung und Förderung der englischen Musik. Der Eine klagte über die Gleichgiltigkeit des Londoner Publikums gegen Oratorien und klassische Musik, wofür er die wachsende Vorliebe für Sullivans komische Opern verantwortlich machte. An und für sich seien sie ja reizend und künstlerisch, schadeten aber doch sehr der Sache einer höheren Kunst. Ein Anderer meinte, ihre köstliche Instrumentierung bilde ein gutes Studium für den Musikbeflissenen, nahm sie ergo in Schutz, rügte aber aufs strengste das System der hohen Honorare für die „Sterne", das schon manchen Musikverein zu Fall gebracht. Wieder Andere haben unserer Meinung nach die Sache tiefer erfaßt. Sie wollten wenigstens nicht die Symptome sozusagen „örtlich" kurieren, sondern die Krankheiten selber. Von besserer künstlerischer Bildung erhofften sie was. Solange die Aussprache des auch im „Kunstwart" so gerühmten Wörtchens „Ich verstehe nichts davon" für eine Schande gilt, fehlt freilich dort die Vorbedingung dazu, wie bei uns.

* In Paris hat sich als „Französischer Verein zur Verbreitung der dramatischen Musik in Frankreich und den französisch redenden Ländern" unter Lamoureux' Vorsitz ein Wagnerverein gebildet.

* Eine Nachricht, die besonders unter unsern Malern sehr lebhafte Aufmerksamkeit erregen dürfte, kommt aus New-York. Belmont, der Obmann des Ausschusses für die auswärtigen Angelegenheiten, hat beim Kongresse beantragt, den Zoll auf Kunstwerke aufzuheben.

* Die vatikanische Ausstellung der Geschenke für den Papst ward erst am 15. Januar eröffnet. Trotzdem berichteten Reporter, die vor der Eröffnung ins Heilige gelangt, schon ihren Zeitungen davon. Nach dem, was wir lesen, ist an echten Kunstwerken und echten Erzeugnissen des Kunsthandwerks ebensowenig ein Mangel, als an Betätigungen jenes Geistes der „Nouveautés", von dem wir im vorigen Hefte sprachen. Verletzend für den feinern Geschmack soll die Art der Aufstellung sein: die ernste Größe der antiken Statuen, neben und unter denen die Gaben aufgestellt sind, tritt in einen „Kampf um die Wirkung" mit all dem Neuen. „Oft genug", meint die „Frf. Ztg." „nehmen sich die Objekte des katholischen Ritus verschwindend klein und geradezu bizarr" in solcher Nachbarschaft aus. Übrigens scheinen ziemlich alle Gewerbe vertreten zu sein. Die Sachen sind nach den Vaterländern der Geber geordnet; die deutschen darunter soll im Allgemeinen ein besserer Geschmack auszeichnen. Wir kommen selbstverständlich auf die Ausstellung zurück.

* In Berlin ist ein deutscher Ausschuß „zur Erforschung der Trümmerstätten des alten Orients" zusammengetreten, der Ausgrabungen veranstalten und die Funde den deutschen Museen gegen Erstattung der Selbstkosten übergeben will. Die erste Ausgrabung soll schon binnen kurzem unter der Leitung Humanns, des Entdeckers von Pergamon, in Angriff genommen werden.

Digitized by Google

* In der Nachbarschaft von Theben sind die Reste des berühmten, von Pausanias geschilderten Tempels der Kabeiroi (wohlthätiger Naturgötter, die in Geheimkulten verehrt wurden) entdeckt worden. Außer den Ruinen fand man Vasen, eine Bronzestatuette u. s. w., die zur Aufklärung einiger dunkler Punkte der hellenischen Mythologie von Wichtigkeit sind.

* **Denkmäler:** Der Aufruf für ein Heine-Denkmal in Düsseldorf hat durch seine Bezeichnung Heines als des „größten Lyrikers der nachgoetheschen Periode" dazu geführt, daß Martin Greif und der Graf Schack ihre Unterschrift zurückzogen. — Ein Weber-Denkmal wird in Eutin nach dem Entwurf Paul Peterichs, eines jungen Bildhauers aus dem Fürstentum Lübeck, errichtet werden.

* **Preisausschreiben:** Zur Wiederherstellung des Bremer Doms (Wiederaufbau des 1638 eingestürzten Südturms, Erneuerung der Spitze des Nordturms, Umbau der West- und Nordfront). Ausführliche Ankündigung durch das Domkirchenamt. Annahme der Entwürfe bis zum 1. Mai. — Zur Errichtung einer Ausstellungshalle von der Stadt Dresden. Nähere Bestimmungen durch das dortige Stadtbauamt, bei dem auch die Entwürfe bis zum 31. Mai einzureichen sind.

*

* **Gestorben:** Joseph Dyckmanns, Genremaler der neu-vlämischen Schule, geb. 1811, gest. den 9. Jan. zu Berchem. — Johanna von Ghilany, jugendliche preußische Hofopernsängerin, am 7. Jan. zu Charlottenburg. — Manuel Fernandez y Gonzales, beliebter spanischer Romantiker, gest. den 6. Jan. zu Madrid. — August Maquet, der fruchtbare Mitarbeiter des ältern Dumas, zu Paris. — Oskar Pletsch, der bekannte Kinderzeichner, geb. 1830, gest. den 12. Jan. in der Niederlößnitz bei Dresden. Die Berliner Nationalgallerie wird eine Ausstellung seiner Werke veranstalten. — Vilma von Voggenhuber-Krolop, preußische Hofopernsängerin, geb. 1844, gest. den 12. Jan. zu Berlin.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Bitte um Antwort!*

Auf dem Klavier „C E thut rot", so sprach
Mein Knabe in seinem vierten Jahr,
„C F thut gelb", als er im fünften war,
Dann suchten die Finger weiter nach;
Von grün und blau hat er nichts gesagt,
Ich habe nicht darum gefragt —
Nur einmal sprach er: „Da thut's bleich",
Ein andermal: „So thut's rund".

Schon da ich als Bub an der Sonne lag,
That's Morgens „rot", doch „gelb" am Nachmittag,
Das Himmelblau that, „wie Gesang",
„Wie Farbe", was auf Erden klang,
Farbe und Ton zugleich.

Jetzt, Maler, Pfeifer und Organist,
Erklärt mir's, wenn ihr's anders wißt,
Und helft mir auf den Grund!

Stuttgart. **J. G. Fischer.**

* Die Frage, die Prof. Fischer hier in dichterischer Weise andeutet — eine Frage übrigens, zu deren Lösung es an wissenschaftlichen Versuchen nicht fehlt — ist für das Kunstschaffen und Kunstbetrachten so wichtig, daß ihre Erörterung im „Kunstwart" auch unsererseits beabsichtigt ist. **K.-L.**

Aus der Bücherei.

Scheffeliana. — Seit Joseph Viktor von Scheffel gestorben, nimmt die Scheffel-Litteratur kein Ende. Wir erhielten die „Fünf Dichtungen", die zum Lorbeerkranze des Sängers kein neues Reis hinzufügen, dann die wertvolleren „Reise-Bilder" mit ihren frischen Schilderungen und lebensvollen Beiträgen zur Charakteristik des Dichters selbst, die deshalb nicht minder willkommen zu heißen sind, weil sie stark überschätzt wurden. Gleich diesen Werken Scheffels im Bonzschen Verlage erschien die Biographie von Alfred Ruhemann, ein hübsch geschriebenes, unterhaltendes Buch ohne höhere Ansprüche. Die bedeutendste Scheffelbiographie — und vielleicht die einzige, die trotz ihrer Einseitigkeit auch vom Litteraturforscher „ernst zu nehmen" ist — gab Johannes Proelß bei Freund & Jeckel in Berlin heraus. Uns dünkt, das wäre fürs Erste genug gewesen. Aber man brachte immer mehr und mehr ans Licht, nach dem Größeren Kleineres, Reiseberichte, Briefe, Anekdoten, Waschzettel. Geht es so weiter, so werden wir bald hundertmal so viel Gedrucktes von und über Scheffel haben, als er selber herauszugeben für gut fand. Solchen Erscheinungen gegenüber sehr an der Zeit ist ein Mahnwort, das Max Koch in Marburg gelegentlich der „Erinnerungen an Dr. Joseph Viktor von Scheffel" Gebhard Zernins im „Deutschen Litteraturblatt" ausspricht. „Gerade weil ich Scheffels Werke hochstelle", sagt Koch, „beklage ich diese maßlose Bewunderung, denn sie wird in nicht zu ferner Zeit zur Ungerechtigkeit gegen den Dichter verleiten. Scheffel ist eine so eigenartige und tüchtige Erscheinung in unserer Litteratur, daß wir mit Fug und Recht uns seiner freuen: aber Größere sind dahingeschieden und in frischem Schaffen uns entrissen worden, ohne daß in solch maßloser Weise geschrieben und gesammelt worden wäre." „Den Vorwurf erhebe ich gegen die Art und Weise, in welcher mit Scheffels populärem Namen seit seinem Tode von unserer Presse u. s. w. gewirtschaftet wurde und fortwährend noch gewirtschaftet wird. Seine dichterische Begabung wird wie ein Börsenartikel künstlich hinaufgetrieben; da der Rückschlag nur die Aktie trifft, die dann in andere Hände gespielt ist, so kümmern sich die Vertreter der litterarischen Börse um diese Folgen natürlich nicht. Im Namen wahrer Verehrer des herrlichen Dichters lege ich Verwahrung ein."

Ole Bull, der Geigerkönig. Ein Künstlerleben. Frei nach dem Original der Sarah C. Bull bearbeitet von L. Ottmann. Stuttgart, Lutz. — Die Nachwelt, welche dem Virtuosen ebensowenig Kränze flicht, wie dem Mimen, beginnt bereits den „Geigerkönig" zu vergessen, der dereinst mit dem Spiel seines Bogens aus Palast und Hütte die Menschen zu sich herangelockt. Nun zeichnet uns eine Frauenhand sein Bild. Sie ist keine Biographie im höhern Sinne, diese hier über Ole Bull, kein Buch, das uns einen Einzelnen verstehen lehren will als das Stück einer Welt und uns damit diese Welt selber besser verstehen lehrt. Sie ist einfach eine Aufweisung der kleinen oder großen Kettenglieder, die sich an-

Digitized by Google

einander reihen von der Wiege zum Grab. Der anhängliche Sohn seiner Heimat, der, nicht nur Virtuos sondern auch Künstler, voll von Herzensgüte und ein wenig eitel, als ein glückliches Kind des Lichts über diese Erde wandelte, ist uns mit der einzigen Art von Parteilichkeit geschildert, die wir vertragen können: der, welche die Liebe erzeugt. Ein sehr anmutendes Bildnis schmückt den Band.

Opern-Handbuch. Repertorium der dramatisch-musikalischen Litteratur. Von Dr. Hugo Riemann. Leipzig, C. A. Kochs Verlagsbuchhandlung. — Dieses „notwendige Supplement zu jedem Musiklexikon", zu dem übrigens wiederum ein Supplement bereits vorliegt, bezeichnet Riemann selbst im Vorwort als „das Resultat langjähriger mühseliger Arbeit." Es ist in der That das Erzeugnis eines staunenswürdigen Fleißes. Von den sicherlich Tausenden der hier aufgeführten „Opern, Operetten, Ballette, Melodramen, Pantomimen, Oratorien, dramatischen Kantaten u. s. w." hat eine jede wenigstens einige zuverlässige Daten erhalten, während von den bedeutenderen sogar eine Inhaltsangabe beigefügt ist. Wir glauben dem verdienten Verfasser aufs Wort, wenn er uns versichert: „Daß das Buch eine empfundene Lücke ausfüllt, hat sich während des lieferungsweisen Erscheinens herausgestellt."

Julius Thaeter. Das Lebensbild eines deutschen Kupferstechers, zusammengestellt aus handschriftlichem Nachlaß von Anna Thaeter. Frankfurt a. M., Johannes Alt. -- Wer dieses Buch unbefangen genießen will, muß vorurteilslos genug sein, sich in den Geist einer Zeit zurückzuversetzen, die in gar vielen Stücken ihrer Nachfolgerin, der unsern, sehr unähnlich war. Es ist geradezu ein Seitenstück zu Ludwig Richters Selbstbiographie. Zur Kenntnis des Künstlerkreises, den jene darstellt, bietet auch diese wertvolle Beiträge in Fülle, und doch wird auch sie, wie jenes andere Werk, die allerdankbarsten Leser noch unter einem andern Publikum finden, als dem der Kunsthistoriker. Denn das nie wankende Gottvertrauen des Mannes, der hier im Mittelpunkte steht, wie das jenes anderen; die religiöse Innerlichkeit, die Thaeter wie Richter überall begleitete, und die hier wie dort nicht geschildert wird, sondern zu uns unmittelbar selber spricht, wird das Buch über Thaeter zu einer Art von Erbauungsbuch für denjenigen Teil unseres Volkes machen, der noch bibelgläubig und christlich im kirchlichen Geist gesonnen ist. Freilich, Ludwig Richter ist der ohne Vergleich Größere der Beiden — nicht bloß als Mensch, ja, nicht bloß als Künstler, sondern sogar ganz im engen Sinne als Schriftsteller. Es ist nicht allein der viel mehr umfassende Geist, auch nicht allein der wahrhaft sonnig erwärmende Humor, der seiner Selbstbiographie so höheren Reiz verleiht, als dem vorliegenden Buch, nein, auch ein ganz eigenes Erzählertalent. Eine überaus anziehende Persönlichkeit aber ist doch auch Thaeter, dieser demütige, treue Arbeiter, der nimmer rastend und nimmer hastend fleißig und voll heiliger Scheu vor seiner verehrten Kunst wie an einem Tempel baut. — Der zweite Teil des Buchs enthält einen Briefwechsel, in dem wenige bedeutende Künstler unter Thaeters Zeitgenossen nicht vertreten sind. Am häufigsten begegnen wir darin Rietschel, mit dem Thaeter in einer Freundschaft verbunden war, die an Schwärmerei grenzt und uns Kindern der Gegenwart dann und wann ein Lächeln, aber ein Lächeln der Rührung, abnötigt.

Die Glassammlung des k. k. Österreich. Museums. Geschichtliche Übersicht und Katalog von Bruno Bucher. Wien, Carl Gerolds Sohn. — Einer jener Musterkataloge, welche die wissenschaftliche Verwertung unserer Sammlungen erst recht möglich machen, niedergeschrieben von einem der Verständnisvollen, doppelt brauchbar — und besonders auch für den fern von Wien Weilenden — durch den prachtvollen Bilderschmuck scharfer Heliogravüren. Den Band eröffnet eine „Übersicht der Geschichte des Glases", die in faßlicher und anschaulicher Weise ihren Gegenstand darlegt. Den zweiten Teil bildet dann das eigentliche Verzeichnis. Es führt die Glasschätze des österreichischen Museums in trefflicher Ordnung vor und giebt von jedem Stücke eine kurze Beschreibung, sowie die Angabe der Größe.

Lose Blätter.

Über Bücher.

Wem widerstünde es nicht, von Büchern zu sprechen in Gegenwart von Leuten, die das Verlangen nach Büchern nicht herzlich empfinden? Es ist der nämliche Widerwillen, der uns abhält, denen von einem geliebten Wesen zu sprechen, die nie mit leisester Ahnung erfahren, was Liebe ist.

*

Warum ihn schelten, den fleißigen Leser? Ist denn nicht unser Kopf der Klingelbeutel, den wir ausstrecken, um Gaben zu sammeln — Gaben zum Bau unserer Kirche? Unserer Privatkirche? Jener unsichtbaren Gemeinde frommer Gedanken, der ein großer Baumeister den Grundriß ihres Doms auf das Planum der Seele geritzt, und die nun ausspäht, wo sie die Gaben hernähme zum endlichen Ausbau ihres Tempels.

*

Ich höre gern von guten Büchern, ob ich sie gleich nicht immer lesen mag. Irgend wo in der Welt wurde wieder ein Denkmal aufgerichtet, und mein Weg könnte mich einmal daran vorüberführen!

*

Dichtungen sind Welten, in die, wie in die wirkliche, wir erst hineingeboren werden müssen. Sind wir's, so leben wir in ihnen — in ewiger Jugend bei einigen, alternd aus Kindern zu Greisen bei anderen.

*

Es geht die Sage, daß sich alle Jahrhunderte einmal unter den Dutzendmasken das Ahasverusgesicht zeige, das Gesicht des unendlichen, unsterblichen Menschen, der vor Jahrtausenden genau so aussah, wie bei seiner letzten Sichtbarwerdung. Wie ragt nicht oft auch in das Schattendasein der Buchgeister eine Gestalt mit den Mienen jenes unendlichen Geistes, der sich im Lauf der Jahrhunderte als ein Homer, Dante, Shakespeare, Goethe manifestierte! Geräuschlos tritt sie ein, nur von Wenigen gesehen — das Ahasverusgesicht ist immer nur von Wenigen gesehen worden. Erst, wenn es entschwunden ist, dann — ja dann! „Sie haben ihn gesehen? Erzählen Sie mir! Wie sah er aus? Welche Farbe trug er?"

*

Ein paar Momentaufnahmen.

Keller. Gulliver in Liliput. Ein Riese, der gutmütig die Welt belächelt.

Digitized by Google

C. F. Meyer. Bildende Kunst; adlig und gemeißelt.

Mörike. „Sage mir, mit wem Du umgehst und ich werde Dir sagen, wer Du bist". Mörike steht mit der Natur auf Du und Du. Kein Wunder, daß die Zahl seiner Verehrer eine kleine.

Kielland. Ein Mann, der beim Spitzglase und einem Dutzend Austern erzählt, wie dunkel es in der Welt hergeht und dabei wirklich gemütvoll ist.

Ibsen. Gespenster? Sagen wir: Doppelgänger. Mögen sie ihren Urbildern Schrecken einjagen!

Turgenjeff. Ich möchte schweigen, wenn ich nur könnte! Ich möchte anders schreiben, wenn es nur ginge! Ich bin — nehmen Sie mir's nicht übel — verdammt, die Wahrheit zu sagen!

Ulrich Klein.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze.

Allgemeineres und Verschiedenes. Aus Rich. Wagners Sturm- u. Drangzeit: Tägl. Rdsch. 6; Frkf. Z. 6. — *Briefwechsel zw. Wagner u. Liszt: Ed. Hanslick, N. Freie Pr.; N. Zeitschr. f. Mus. 1, 2 ff.; L. H., Sächs. Landesz. 11. — Ein berühmter Puritaner (Ralph Waldo Emerson): A. Bölte, Frkf. Z. 17. — *Viktor Hehns Gedanken über Goethe: M. Hecker, Grenzb. 51; W. Bölsche, Unsere Z. 1. — Die Kunst leidet Not: H. Grasberger, Dtsche Ztg. (Wien) 5725. — †Christiane v. Goethe: A. Fr., Ill. Z. 2322. — Goethes Schwester: H. Stohn, Dtsch. Roman-Z. 15. — Die Jungfern Lauth im alten Straßburg (Urkundl. Funde): Froitzheim, Straßb. Post 327.

Dichtung. *Spielhagens „Noblesse oblige": M. Versen, Fränk. Kur. 662. — *Ein bayrisches Dichterbuch: J. Herzfelder, Münch. N. N. 26. — Rich. Wagners „Ring d. Nibelungen" als das Trauerspiel des Goldes (des Kapitalismus): Mor. Wirth, Pionier. — Aus d. Grenzgebiete der Litteratur u. Musik: R. v. Liliencron, Ztschr. f. vergl. Litt.-Gesch. 2c. Hft. 2 u. 3. — Zu den Quellen d. Faustbuchs von 1587: G. Ellinger, Ebenda. — Über d. Naturgefühl in alter u. neuer Poesie: K. K. Hense, Ebenda. — Die Sturm- u. Drang-Komödie u. ihre fremden Vorbilder: E. Wolff, Ebenda. — Französ. Studien über d. deutsche Litt. vor Frau von Staël: Th. Süpfle, Ebenda. — Zur Gesch. des Romantischen: A. Biese, Ebenda. — Zwei Humanistenkomödien aus Italien: J. Bolte, Ebenda. — †Alexander von Roberts: L. Salomon, Ill. Z. 2321. — Wieland u. s. Nachfolger (Musäus): H. Pröhle, Nat.-Z. 11. — *W. Jordans neuer Roman „Zwei Wiegen": Nat.-Z. 25. — Hebbel, Gutzkow, Dingelstedt, ungedruckte Briefe: Fr. Lemmermeyer, Dtsche Dichtg. 6. — †Marie von Ebner-Eschenbach: K. v. Thaler, Ebenda. — †Der Dichter Karl Beck: O. Hartung, Dtsche Dichtg. 7. — †Jul. Rodenberg: K. Frenzel, Dtsche Dichtg. 8. — *Erinnerungen deutscher Dichter (Schacks u. Freytags): M. Koch, Dtschs Litt.-Bl. 39. — Über volkstüml. Weihnachtslieder deutscher Vorzeit u. Gegenwart: F. M. Böhme, Leipz. Z., Wiss. Beil. 102. — *Zolas „la Terre": L. de Hessem, Mag. 2. — Heines dramatische Pläne: G. Karpeles, Dramaturgische Bl. u. Bühnen-Rdsch. 2. — Vom jüngsten Deutschland: K. Vollrath, Bresl. Z. 43. — Emile Zola über die Frage der „sympathischen Charaktere": Dramaturg. Bl. u. Bühnen-Rundschau 2.

Theater. Nochmals die Volksbühne: H. Herrig, Grenzb. 51. — Bildhauer Josef v. Kramer: R. Paul, Universum Hft. 8. — Adrienne Lecouvreur: E. Sierke, Nat.-Ztg. 13, 15, 28. — *Kaiser Otto III. von H. Krebs: Jean Bernard, Anhalt. Staats- Anzgr. 2. — Das neue deutsche Theater in Prag: E. G., Tägl. Rundsch. 6. — *O. Girndts „Die Maus" (mit Streiflichtern auf unsere Lustspieldichtung überhaupt): K. Fr., Nat.-Z. 3. — *Lortzings Waffenschmied: —t., Ebenda. — D. Wiener Burgtheater u. d. deutsche Drama (1. Ernst Raupach): Dtsche Dichtg. 7, 8. — Wie Pauline Lucca Sängerin wurde (Selbstbiogr.): An der schönen blauen Donau. — D. deutsche Schauspiel u. d. deutsche Gesellschaft: A. Klaar, Magaz. 2 ff. — *Der Dichtermusiker Peter Cornelius: N. Zeitschr. f. Musik 1. — Webers „Die drei Pintos": Carl von Weber, N. Ztschr. f. Mus. 1, 2 ff. — †Die Dresdener Oper: Fr. Koppel-Ellfeld, Gartenl. 52. — Jenny Lind: H. Reimann, Unsere Z. 1. — Japanisches Theater: Neubaur, Nat.-Z. 25. — „Auf hohen Befehl", Oper von C. Reinecke: Ludw. Hartmann, Sächs. Landesz. 10. — R. Wagners Nibelungen-Triologie (Entstehungsgeschichte u. Inszenierung): A. Heintz, Allg. Musik-Z. 1, 2 ff. — Der Theaterkonflikt in Berlin: Allg. Musik-Zeitg. 1. — Sprachliche Modethorheiten u. die Bühne: K. Vollrath, Dramaturg. Bl. u. Bühnen-Rdsch. 2. — Die nationale Bedeutung des deutschen Theaters in Prag: H. Teweles, Ebenda. — „Schmieren" u. Wandertruppen aller Länder: A. Oppenheim, Ebenda.

Musik. Ein Ehrensold f. Deutschlands Konzert-Komponisten: Bresl. Z. 867 (87). — Rückblicke auf d. Gesch. des k. Konservatoriums zu Leipzig: C. Kipke, Leipz. Mus.- u. K.-Z. 1. — Karl Gehrts, Biographisches: E. S., Ebenda. — *Karl Gehrts (Selbstbiographie): K. f. A. 7. — Karl Maria v. Weber in München, Münchn. K. u. Theater-Anz. 1. — †Clementi — Cramer — Czerny: O. Neitzel, N. Mus.-Z. 1. — *Eine tragische Symphonie von Felix Draeseke: Ludw. Hartmann, Sächs. Landesz. 12. — Franz Schubert u. sein Lied: N. Mus.-Z. 1. — Rob. Schumann u. d. Romantiker in d. dtsch. Litt.: H. Reimann, Allg. Mus. Z. 1. — Geschichtliches über Berlioz' Jüngstes Gericht: F. v. Santen-Kolff, Allg. Mus.-Z. 1.

Bildende Künste. D. Maria Theresia-Denkmal: C. Winter, Allg. K.-Chr. 53. — Stereochromische Malerei: W. Lindenschmit, Allg. Z. v. 6. Jan. — Aus dem Leben Overbecks: P. Hasse, Allg. Konserv. Monatsschrift, Januarheft. — Aegis oder Bogen? Zur Erklärung des Apollo von Belvedere: A. Hoffmann, Ebenda. — Maler Gotthard Kühl: P. Schumann, Dresdn. Anz. 11; Fr. Offermann, Sächs. Landesz. 12. — Münchener Kunstleben: Münchn. N. N. 446. — † Die Wiederherstellung d. St. Sebalduskirche in Nürnberg: M. Schüßler, Ill. Z. 2321. — *Bildnisse von Lenbach: O. v. Leixner, Dtsch. Roman-Z. 15. — †Der „Schöne Brunnen" zu Görlitz: Ostd. K.-Gew.-Bl. 3. — Johannes Benk u. Remi van Haanen: C. v. Zelau, Dtsche Revue, Januarheft. — Das neue Rathaus in Reichenberg: L. D., Allg. K.-Chr. 53.

Kunsthandwerk und Vermischtes. †Ein verlorener Kirchenschatz (Michaels Hofkirche zu München): L. Gmelin, Ztschrft d. bayr. K.-Gew.-Ver. in München, Hft 1 u. 2. — Deutschnationale Kunstgewerbe-Ausstellung zu München 1888: G., Ebenda. — †Eine mittelalterl. Krone: R. Frh. v. Mansberg, Universum Hft. 8, 12. — Zum Zeichenunterricht: Ostd. K.-Gew.-Bl. 3. — Was bietet die Stadtbibliothek zu Breslau für die Zwecke des Kunstgewerbes: G. Suckow, Ebenda. — Die Waffenschätze des österr. Kaiserhauses. C. Winter, Allg. K.-Chr. 51.

Digitized by Google

Eingesandte Werke.

(Näheres Eingehen vorbehalten.)

Allmers, Hermann: Römische Schlendertage. 6. durchgesehene u. verm. Aufl. Oldenburg, Schulze. Mk. 5,60.

Baebr, Paul: Rheinisch-Westfälisches Dichterbuch. Münster u. Paderborn, F. Schöningh. geb. Mk. 5,50.

Bibliothek der Gesamt-Litteratur des In- und Auslandes. Halle a. d. S., Otto Hendel. Heft 162: Schillers „Kabale und Liebe"; 163/164: Lessings Laokoon; 165: Demokritos II.; 166/167: Blumauers Aeneis; 168/169: Schenkendorfs Gedichte. Jedes Heft Mk. 0,25.

Die Hendelsche Bibliothek hat neuerdings insofern einen Erfolg errungen, als in Oesterreich die Reclamsche und andere billige „Volksbibliotheken" wegen ihres augenverderbenden Drucks für den Schulgebrauch verboten wurden, ihre eigenen gut ausgestatteten Hefte aber nicht.

Böhme, Franz M.: Die Geschichte des Oratoriums für Musikfreunde kurz und faßlich dargestellt. 2. umgearbeitete Auflage. Gütersloh, Bertelsmann. geh. Mk. 2, geb. Mk. 2.80.

Bucher, Bruno: Die Glassammlung des k. k. Oesterr. Museums. Geschichtliche Übersicht und Katalog. Mit 1 Tafel in Farbendruck und 12 Heliogravüren. Wien, Carl Gerolds Sohn. Mk. 20.

Floegel-Ebeling. Floegels Geschichte des Grotesk-Komischen, bearbeitet, erweitert und bis auf die neueste Zeit fortgeführt von Fr. W. Ebeling. Mit 41 Bildtafeln meist in Farbendruck und Ebelings Portrait. 5. Auflage. Leipzig, Barsdorf. Mk. 10.

Hehn, Viktor: Italien. Ansichten und Streiflichter. Dritte durchg. u. verm. Auflage. Berlin, Gebr. Bornträger. Mk. 7.

Klauwell, Otto: Musikalische Gesichtspunkte. Aphoristische Bemerkungen zur Tonkunst. Leipzig, W. Gerhard. Mk. 1,50.

Lohmann, Peter: Dramatische Werke. 4 Bde. Leipzig, J. J. Weber. I: Masaniello, Tr. — Essex, Tr. — Savanarola, Tr. II: Der Schmied in Ruhla, Tr. — Die letzten Mauren, Tr. — Appius Claudius, Tr. III: Karl Stuart der Erste, Tr. — Wider den Stachel, Drama — Gegen den Strom, Drama. IV (Dritte Auflage): Gesangsdramen und Aufsätze zum Gesangsdrama. Mk. 13.

Lützow, Carl von: Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart. Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Heft XI und XII. Je Mk. 10.

Mit dem zwölften Hefte ist der erste, dem Holzschnitt gewidmete Band des Werks abgeschlossen.

Mackay, John Henry: Dichtungen. München, Otto Heinrichs. geb. Mk. 4,60.

Meinardus, Ludwig: Die Bedeutung der Musik im sozialen Leben des deutschen Volkes. Minden i. W., J. C. C. Bruns. Mk. 1,25.

Meiser, Karl: Über historische Dramen der Römer. Festrede, gehalten in der Akademie der Wissenschaften zu München. München, Verlag der K. b. Akademie. Mk. ?

Müller, Theodor: Kunstgewerbe und Handwerkerfrage. Minden, Bruns. Mk. 1.

Pecht, Friedrich: Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. 8. Lieferung. Mk. 1.

Spamers Illustrirtes Konversations-Lexikon. Nachschlagebuch für den täglichen Gebrauch. Ein Hausschatz für das Volk. 2. gänzlich umgearbeitete Auflage. (Band I—III.) (A—E.) Leipzig und Berlin, Otto Spamer. Je geb. Mk. 9.50.

Thürlemann, B.: Gallerie der dekorativen Kunst. Ausgewählte Sammlung origineller Dekorationsmotive als Vorlage für Architekten, Bildhauer, Maler und für die Kunstindustrie. 1. Band, 1. Abteilung. Zürich, Orell Füßli & Co. Mk. 8.

Wagner, Richard: Gesammelte Schriften und Dichtungen. 2. Auflage. Lief. 11. Mk. 0,60.

Wundt, Wilhelm: Zur Erinnerung an Gustav Theodor Fechner. Worte, gesprochen an seinem Grabe.

Eine außerordentlich klare Übersicht über Fechners Denken und Schaffen, auf die hinzuweisen wir für unsere Pflicht halten, obgleich sie nur als Manuskript (bei Breitkopf & Härtel) gedruckt wurde.

*

Kataloge: A. Bielefeld (Liebermann & Co.), Karlsruhe: Antiq. Kat. 133: Kunst-, Kupfer- und Holzschnittwerke, Prachtwerke, Kostümkunde u. s. w. — H. Helbing, München: Kat. d. Autographensammlung Benvenuto Genellis (Versteigerung 30. Januar.) — Rudolph Lepke (Berlin S. W.): Kat. 644. Gemälde alter Meister, antike Kunstsachen, Medaillen u. s. w. aus dem Nachlaß von Friedrich Meyer. (Versteigerung 24. Januar und folgende Tage.)

Verkehr.

Fr. D. in Scb. Es ist zweimal vorgekommen, daß das Erscheinen des „Kunstwarts" um einen Tag und einmal sogar, daß es um zwei Tage sich verzögert hat. Rechnen Sie noch die Zeit hinzu, welche die Überführung der einzelnen Nummern auf dem Buchhändlerwege erheischt, so erklärt sich, was Sie erklärt haben wollen. Uns sind freilich Fälle mitgeteilt worden, da einzelne Hefte den Bestellern um mehrere Wochen verspätet ins Haus gebracht wurden. Für solche trifft uns nicht die geringste Verantwortung.

L. H. in D. Prof. Fr. W. Nietzsche erinnert uns an das folgende Urteil Schopenhauers über die „Norma": „Hier sei es erwähnt, daß selten die echt tragische Wirkung der Katastrophe, also die durch sie herbeigeführte Resignation und Geisteserhebung des Helden so rein motiviert und deutlich ausgesprochen hervortritt, wie in der Oper Norma, wo sie eintritt in dem Duett Qual cor tradisti, qual cor perdesti, in welchem die Umwendung des Willens durch die plötzlich eintretende Ruhe der Musik deutlich bezeichnet wird. Überhaupt ist dieses Stück — ganz abgesehen von seiner vortrefflichen Musik, wie auch andererseits von der Diktion, welche nur die eines Operntextes sein darf — und allein seinen Motiven und seiner inneren Oekonomie nach betrachtet, ein höchst vollkommenes Trauerspiel, ein wahres Muster tragischer Anlage der Motive, tragischer Fortschreitung der Handlung und tragischer Entwicklung, zusamt der über die Welt erhebenden Wirkung dieser auf die Gesinnung der Helden, welche dann auch auf die Zuschauer übergeht: ja, die hier erreichte Wirkung ist um so umfänglicher und für das wahre Wesen des Trauerspiels bezeichnender, als keine Christen, noch christlichen Gesinnungen darin vorkommen." (Welt als Wille und Vorstellung, 2. Bd. der Gesamtausgabe, S. 498.)

K. v. V. in St. Sie als neu eingetretener Abonnent wissen noch nicht, was wir früher ausdrücklich erklärt haben: daß wir fremden Ansichten durch deren Wiedergabe in unserer „Rundschau" durchaus nicht ohne Weiteres beitreten. Wir wollen, unserm Programm gemäß, eine Rundschau geben auch über das, was über unser Kunstleben „Gescheites und Eigenartiges gedacht und empfunden wird". Glauben Sie nun, daß wir nur die Gedanken als gescheit und eigenartig anerkennen, die unserm eigenen Kopfe entsprungen sind oder sich allerhöchst dessen Zustimmung erfreuen? Wir können nur helfen, die Wahrheit zu suchen. Und das, glauben wir,

Digitized by Google

um so besser, je mehr wir auch das Bemühen anderer Wahrheitsucher beachten — und wären's solche, deren Wege den unsern sehr ferne sind.

A. F. in W. Sie kennen doch, was Felix Dahn einmal einem „Vereine jüngerer Buchhändler" schrieb?

„Bücher zu schreiben, ist leicht, es verlangt nur Feder und
Tinte
Und das geduldge Papier. Bücher zu drucken ist schon
Schwerer, weil oft das Genie sich erfreut schwer lesbarer
Handschrift.
Aber das schwierigste Werk, das ein sterblicher Mann bei den
Deutschen
Auszuführen vermag, ist: zu verkaufen ein Buch."

B. L. in K. Wir werden die Zeitungen, von welchen Sie sprechen, und andere, von denen das, was Sie erwähnen, ebenso gilt, künftig etwas schärfer beobachten. Daß unsere Beiträge oft nachgedruckt werden, kann an und für sich der Kunstwart-Leitung nur lieb sein. Wir wollen wirken, und dazu hilft's. Daß aber besonders unsere Berichte und Auszüge von den Redakteuren sehr oft insofern als vogelfrei betrachtet werden, als die Herren nicht einmal eine Quellenangabe für notwendig halten, hat freilich damit nichts zu thun. Wie mühsame Arbeit oft in der kurzen Inhaltsangabe etwa einer Streitschrift steckt, wie viel Verdichten, Umkomponieren, Zusammenfassen und mitunter gerade am meisten, wenn nach Möglichkeit die eigenen Worte des Verfassers zur schärferen Charakteristik bewahrt werden sollten (das Ganze also für einen flinken Blick drüberweg einem einfachen „Abdruck" am ähnlichsten sieht): das ahnen im Publikum Wenige, ein Redakteur aber weiß es. Und wenn er trotzdem die fremde Arbeit ohne Quellenangabe bringt, das heißt: sie für seine eigene ausgiebt — dann? Ja, zu was für Leuten gesellt er sich doch dann?

R. F. in H. Richtig! Aber Sie irren doch, wenn Sie derartige „Verschmelzungen" für ganz bedeutungslos halten. Denn Sie vergessen dabei, daß immer ein Teil der Mitarbeiter von einem Blatte zum andern übergeht, daß also das bleibende, sozusagen, „seinen Arbeitsfonds bereichert." Das ist auch mit dem „Deutschen Dichterheim" der Fall, seit es das „Norddeutsche Journal" aufgegessen hat.

W. K. in M. — K. E. in D. — H. S. in D. Sei's darum. Wir werden also von jetzt ab auch „Eingesandte Werke" und „Zeitungsschau" in Petit setzen lassen, statt wie früher in Nonpareille.

Inhalt: Theatralische Festspiele, von Heinrich Bulthaupt. **Rundschau:** Allgemeineres: Victor Hehn über Goethe und Italien, von Xanthippus. „Am Webstuhl der Zeit", Selbstanzeige von H. Klencke-Dresden. Dichtung: Heibergs „Ein Weib", von Karl Woermann. Musik: Die Bedeutung der Musik im sozialen Leben. Bildende Künste: Unsere Künstler und die Gesellschaft. Die Zukunft der Architektur. Kunsthandwerk: Kunstgewerbe und Handwerkerfrage. **Vom Tage. Sprechsaal. Aus der Bücherei. Lose Blätter:** Über Bücher, von Ulrich Klein. **Zeitungsschau. Eingesandte Werke. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 18. Januar 1888.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Handbuch der
Bildnerkunst
in ihrem ganzen Umfange,
oder Anleitung zur Erwerbung der hierzu erforderlichen Kenntnisse und Ratgeber bei den verschiedenen Verfahrungsarten.
Von Dr. Carl v. Stegmann.
Zweite verbesserte Auflage,
bearbeitet von
D. J. Stockbauer.
Mit Atlas enth. 9 Foliotafeln.
gr. 8. 9 Mark.
Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Kupferstiche.
Katalog V. Porträts und Katalog VI. Kupferstiche, Handzeichnungen etc. franko u. gratis. Auf Wunsch Ansichts-Sendungen. — Ankauf von Kupferstichen, Büchern, Autographen etc. einzeln wie ganze Sammlungen. — Übernahme von Versteigerungen von Sammlungen jeder Art.
Hugo Helbing,
Kunstantiquariat, –
München, Residenzstr. 12, I.

Antike Gobelins, s. im schadhaftesten Zust., werd. künstl. restauriert, desgl. alle **Kunststickereien** in Gold, Silber und Seide. **Atelier J. C. Lachmayer, Döbling, Hauptstraße 8. Wien.**

Kanoldt's Tamar-Indien
von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha.
Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende **Gesundheits-Konfitüre** geg. Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems 2c. v. angenehm erfrischd. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Emmer-Pianinos
von **440 M. Harmoniums v. 120 M.** an und **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Die Stiefbrüder.
Erzählende Dichtung
Theodor Vampe.
von
Preis: 1 Mark.
Verlag von Fr. Tittel Nachf., Dresden.

Zweite, neugestaltete Auflage in handlicherem Format.
Otto Spamer's Illustrirtes
Konversations-Lexikon
für das Volk.
Mit 5—6000 Text-Abbildungen, Tondildern, Karten etc.
In acht Bänden oder 200 Lieferungen à 50 Pf.
Prospekte gratis! Erste Lieferung in allen Buchhandlungen vorrätig!

Hausbuch-Verlag, Wernigerode a. Harz.
Hausbuch.
Einzige Miniaturzeitschrift
Deutschlands
für
Deutsche Dichtung
Herausgeber
Hermann Kiehne.
Beiträge erster Schriftsteller und Schriftstellerinnen, Kunstblätter in Lichtdruck, Holzschnitt, Broncedruck, Dichterporträts.
Bestellpreis 3 M. pro Semester.

Digitized by Google

Soeben erschien:

1888. **CHRONIK FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST** **No. 1.**

Erscheint achtmal im Jahre und zwar im Januar, März, Mai, Juli, September, Oktober, November, Dezember und wird allen Abnehmern der ordentlichen Publikationen der Gesellschaft für vervielfältigende Künste in Wien, also des „Galeriewerks", der „Graphischen Künste" und der „Geschichtswerke" unentgeltlich geliefert.

Separat kann das Blatt zum Preis von 4 Mk. pro Jahr durch jede Buchhandlung, sowie von der Verlagsfirma bezogen werden.

WIEN, Januar 1888. **Die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst.**

Paul Thumann's Prachtwerke!
Verlag von Adolf Titze in Leipzig.

Vater Unser
in Bildern
von
Paul Thumann.

Ausgabe für Protestanten:	Ausgabe für Katholiken:
Mit einer Dichtung von **Martin Luther.**	Mit einer Dichtung von **F. W. Weber.**
Zweite Auflage.	**Dritte Auflage.**

9 Zeichnungen mit 2 Allegorieen und 7 Darstellungen aus dem alten Testament und 7 Vollbilder in Kupferätzung (Photogravure) mit Darstellungen aus dem Leben Jesu Christi.

Preise:

Prachtvoll ganz in Kalbleder gebunden mit reicher innerer und äußerer Vergoldung, Brokatvorsatzpapier und Goldschnitt 20 Mark.
Prachteinband in Kaliko mit Goldschnitt 12 Mark.

Heinrich Heine's
Buch der Lieder.
Mit 12 Vollbildern in **Lichtdruck** und 100 Textillustrationen
von
Paul Thumann.
Erste illustrierte Ausgabe. Vierte Auflage.
Quartformat. Reichster Prachtband. Preis 25 Mark.
Desselben Werkes Oktavausgabe (5. Auflage):
Mit 12 Vollbildern in **Holzschnitt** und 110 Textillustrationen.
Prachtband in Rococostil. Preis 12 Mark.
Kabinett-Ausgabe: 9 Bilder ohne Text in eleg. Mappe. Preis 10 Mark.

Amor und Psyche.
Eine Dichtung in sechs Gesängen
von
Robert Hamerling.
Illustriert von PAUL THUMANN.
Mit 36 Textillustrationen und 9 Vollbildern in Lichtdruck.
Sechste Auflage.
Quartformat. Reichster Prachtband. Preis 20 Mark.
Kabinett-Ausgabe: 9 Bilder ohne Text in eleg. Mappe. Preis 10 Mark.

Frauen-Liebe und Leben.
Von
Adelbert von Chamisso.
Illustriert von **Paul Thumann.**
Mit 18 Holzschnitt-Illustrationen und 9 Vollbildern in Lichtdruck.
Vierzehnte Auflage.
Quartformat. Reichster Prachtband. Preis 20 Mark.
Kabinett-Ausgabe: 9 Bilder ohne Text in eleg. Mappe. Preis 10 Mark.

Lebens-Lieder und Bilder.
Von
Adelbert von Chamisso.
Illustriert von **Paul Thumann.**
Mit 29 Holzschnitt-Illustrationen und 9 Vollbildern in Lichtdruck.
Siebente Auflage.
Quartformat. Reichster Prachtband. Preis 20 Mark.

Desselben Werkes neue kleine Ausgabe in Oktavformat. (9. Auflage.)
Reichster Farbendruck-Prachtband. Preis 7 Mark 50 Pfennig.
Kabinett-Ausgabe: 9 Bilder ohne Text in eleg. Mappe. Preis 10 Mark.

Verlag von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig.

Soeben erschien:

Heinrich Bulthaupt,
Dramaturgie der Oper.
2 Bde. gr. 8. Bd. I 404 S.; Bd. II 322 S.
Geh. M. 10.—; fein geb. M. 12.—.

Der Verfasser, der in seiner „Dramaturgie der Klassiker" ein rasch zu autoritativem Ansehen gelangtes Werk geschaffen, erschließt mit der „Dramaturgie der Oper" ein völlig neues, kaum nur erst flüchtig gestreiftes Gebiet. Wie die „Dramaturgie der Klassiker" bei Fachleuten und Laien Eingang gefunden und nach der theoretischen und praktischen Seite, in ästhetischen Abhandlungen und bei der Inszenierung klassischer Dramen Berücksichtigung erfahren hat, so wendet sich auch die „Dramaturgie der Oper" nicht nur an Musiker, Regisseure und Sänger, sondern an alle Opernfreunde, und bei der Weite ihrer Betrachtungen an die gesamte gebildete Welt. (Besprechung s. „Kunstwart", 7. Stück.)

Richard Wagner-Museum
in Wien.
Permanente litterar.-kulturhistorische
Richard Wagner-Ausstellung
Wien, IV., Wieden, Alleegasse 19.
Täglich geöffnet von 10 bis 5 Uhr.
Eintritt samt gedruckter Erklärung 40 kr. ö. W.

Verlag der **Schulze'schen Hof-Buchhandlung** (A. Schwartz) in **Oldenburg.**

Soeben erschien in zweiter Auflage:

Liederborn.
Gedichte
von
Emma Croon-Mayer.
Elegant gebunden m. G. 4 M. Brosch. 3 M.

Schon vor Erscheinen der Sammlung äusserte sich der „Salon" folgendermassen: **Ein neues, ansprechendes Talent,** dessen Aufnahme beim Publikum man mit Spannung erwarten kann, tritt uns in Frau Emma Croon-Mayer, deren Dichtungen unter dem Sammelnamen „Liederborn" demnächst in der Schulze'schen Hofbuchhandlung in Oldenburg erscheinen werden, entgegen. Die uns vorliegenden Aushängebogen enthalten so viel Tiefes und Schönes, dass wir uns nicht versagen mögen, unsere Leser schon jetzt auf das Buch hinzuweisen. Die Dichterin ist ein echt weibliches Talent — ihre Stoffe sind der Natur, dem Herzensleben und dem traulichen Kreis der Familie entnommen, der Ton ihrer Lieder ist weich, mild und versöhnend, selbst im Schmerz nicht herbe. Dabei sind ihre Lieder doch voll Kraft und neuer eigenartiger Gedanken oder das Oftgesagte ist wenigstens mit neuem sprachlichen Reiz wiedergegeben, der es fesselnd erscheinen lässt. Wenn wir nicht irren, wird das Buch überhaupt dazu auserlesen sein, vor Allem der Familie ein liebes Gut zu werden. Wir empfehlen es auf's Wärmste und sind überzeugt, dass der bewährte Geschmack und Takt der bekannten Verlagshandlung dem hübschen Buch auch ein würdiges und reizendes äussere Gewand verleihen wird.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden, f. d. Anzeigenteil: Raimund Gerhard in Dresden. Mitredakteur: Br. Dietz in Loschwitz. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreiß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

9. Stück. | Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | Jahrg. 1.

Was ist Kunst?

Gerade herausgesagt, die Verantwortung dafür, daß ich den Mut hege, meine Ansichten über diese Frage hier darzulegen, muß ich dem Herrn Herausgeber überlassen. Grub er doch eine vor 20 Jahren von mir herausgegebene, seitdem vergessene Schrift* wieder aus und erklärte, daß er dort die mit der obigen zusammenhängenden Fragen am besten beantwortet gefunden. Denn woher sonst dieses Selbstvertrauen? Wir erklären geradezu, wir sind durchaus kein Kunstkenner, Kunstkritiker, Kunstgelehrter. Wir sind außer Stande, etwa in Fragen der Echtheit oder Unechtheit eines Kunstwerks mitzureden oder eine litterargeschichtliche Untersuchung mit Feinheit und Eleganz zu führen. Was mich über solchen Mangel einigermaßen tröstet, das ist die Erwägung, daß der Kenner schwerlich Kenner auf allen Gebieten und der Gelehrte sicherlich nicht in allen Sätteln gerecht sein kann, und, wenn er es wäre, schwerlich noch Interesse an Fragen so allgemeiner Natur nehmen werde.

Aber ebensowenig sind wir ein „Janer", wie Albert Lange sich ausdrückt, nicht einmal ein Kantianer. Denn was die Kunst sei oder das Schöne, was sie zum Gegenstande oder zum Zweck habe, das ist eine schwierige, dornige Frage, die von jeher die Philosophen als ihre Domäne betrachtet und deren Beantwortung sie aus ihren metaphysischen Voraussetzungen abgeleitet haben. Wir würden diesem Blatte, dem unsere Betrachtungen dienen wollen, einen sehr schlechten Dienst erweisen, wollten wir das Wesen der Kunst erst metaphysisch ergründen: selbst wenn der Versuch gelänge und dem Einsichtigen nicht von vornherein aussichtslos erscheinen müßte. Darum apage jeder Versuch, die Frage in autoritativem Sinne, d. h. in Kraft eines metaphysischen Systems zu lösen! Weit aussichtsvoller müßte es umgekehrt uns erscheinen, von der gesicherten Antwort auf unsere Frage, wenn man sie erst hätte, den Weg nach den Hochburgen der Spekulation anzutreten. Wem aber wird mit Untersuchungen unseres Schlages gedient sein? ach, ich fürchte, sehr Wenigen; und doch ist es vielleicht das Allerwichtigste, zu wissen, was Kunst sei. Denn Vieles wird heutzutage für Kunst genommen und mit jener Wichtigkeit behandelt, welche allein wahrer Kunst zukommt, während es doch weit davon entfernt ist. Es ist das Eine, was Not thut, und wer dieses Eine recht erfaßt hat, der versteht mehr von der Kunst, als Einer, der hundert Bibliotheken und endlose Sammlungen durchstöbert und dabei dieses Eine nicht erfaßt oder über dem Sammlerfleiße wieder vergessen hätte.

Was ist Kunst? Es hat eine Zeit gegeben, da man sofort hätte an die Beantwortung dieser Frage gehen können. Heutzutage, wo wir es in allen Dingen so herrlich weit gebracht haben, muß man erst die leidige Vorfrage stellen: was ist nicht Kunst? Und gar nicht einmal ganz leicht ist diese so einfach aussehende Abgrenzung des eigentlichen Kunstgebietes. Denn allenthalben sehen wir die wahre Kunst umschwärmt von einer Menge von Dingen, bei denen es zweifelhaft ist, ob sie noch zur Kunst gehören, und diese wieder von einem ganzen Heere von Sachen und Personen, deren Nichtzugehörigkeit keinem Zweifel mehr unterliegt. So die Malerei von den Verviel-

* Grundlinien eines Systems der Ästhetik, eine von der Akademie zu Straßburg gekrönte Preisschrift. Leipzig 1869. — „Vergessen" ist dieses einzige ästhetische Werk des bedeutenden Psychologen nun doch nicht, wenn auch viel zu wenig bekannt. Es gereicht uns zur besonderen Freude, die folgende Darlegung unsern Lesern bieten zu dürfen — wird sie manchem derselben auch als etwas „schwererer" Natur erscheinen, als sonst die Beiträge des „Kunstwarts". Möge uns die Behandlung der Grundfrage „Was ist schön?" durch den Verfasser bald gewährt werden! K.-L.

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

fältigungskünsten, die Bildhauerei von der Gießerei in Erz, Gips u. s. w., die beide im Wege der handwerksmäßigen Vermehrung von der guten Nachbildung ziemlich rasch zur gewöhnlichen Illustration, zu der in jedem Laden erhältlichen Figur und gar noch tiefer hinabsteigen. Dem Drama als ernstgemeinter Kunstgattung in Trauer- und Lustspiel hängt das große Heer der gelehrten Buchdramen und wieder von Seiten der „Praxis" der Schwarm von Ausstattungs-, Volks- und Rührstücken, schlechten Possen u. s. w. an. Das moderne Epos in Prosa gesetzt ist der Roman. Wie viel auch davon zur Kunst zu rechnen sei und wie viel — der ungleich größere Teil — zum Broterwerb, zum Handwerk der Buchmacherei, das läßt sich doch kaum sagen. Und so ist es mit jeder Kunst! Die Lyrik: „Weil Dir ein Vers gelingt in einer gebildeten Sprache, die für Dich dichtet und denkt, glaubst Du ein Dichter zu sein?" Wie Vielen läßt sich das nicht einmal nachsagen. Die Architektur: Seht unsere Mietskasernen und Zinshäuser an, die in allen Formen und Stilen der echten Architektur prangen, oder vielmehr prahlen! Die Musik: Hört unsere Virtuosen- und hört unsere Bier-Konzerte, die den Begriff der Musik in eine Reihe verwandeln, an deren einem Ende das „gequälte musikalische Haustier" und die Drehorgel stehen, die den Geduldigsten rasend machen können. Unsere historische Kleinkunst endlich, sofort auf den Massenverbrauch an altdeutschen Mobiliaren, Töpfen, Krügen u. s. w. spekulierend, liefert einen artigen Trödel für eine dermaleinstige Rumpelkammer.

Versuchen wir auf diesen langen Stufenleitern, die von der wahren Kunst überall zur bloßen Scheinkunst und offenbaren Nichtkunst führen, eine bestimmte Grenze zu ziehen. Wir sagen vorläufig mit voller Bestimmtheit: was bloß des Erwerbes wegen oder der lieben Eitelkeit halber getrieben, was fabrik- oder maschinenmäßig gemacht wird, alles Massenprodukt, und rührte es selbst von des größten Meisters Hand her, ja, was irgend den Stempel der bloßen Mache oder Manier an sich trägt, was mit unzulänglichen Mitteln der Technik unternommen, was verfehlt im Vorwurf, was nicht tief genug in den idealen Gehalt eindringt oder einen falschen, nicht idealen Gehalt hat: das, und wenn es zehnfach den Beifall des Publikums, die Lobsprüche der Kritik für sich hätte, werden wir uns dennoch erlauben, von der Zubehörigkeit zur wahren Kunst auszuschließen und dem Gebiete der Talmi-Kunst beizuzählen.

Noch eine Bemerkung bezüglich des Dilettantismus dürfte am Platze sein, obwohl sie streng genommen bereits mit der obigen Abgrenzung gefaßt ist. Man hüte sich, den Begriff der Kunst in zu weitem, gleichsam „latitudinarischen" Sinne zu nehmen. Man gewöhne sich vielmehr an die Vorstellung, daß, wenn man um das Gebiet der wahren Kunst einen Zaun zöge, die übergroße Mehrzahl dessen, was zur Kunst gerechnet wird, außerhalb desselben und nur ein sehr kleiner Teil innerhalb zu stehen kommt. Wenn wir unsere Kinder in der Musik, Malerei u. s. w. unterrichten lassen, so geschieht es nicht, um sie zu Künstlern zu machen, sondern eine nützliche Fertigkeit in ihnen zu wecken, ihren Körper und Geist zu bilden und das Verständnis für wahre Kunst in ihnen zu fördern. So giebt es manche gute und nützliche Kunstübung, die, ohne nach den höheren Zielen der Kunst zu trachten, doch Schönes und Gutes hervorbringt, z. B. gute Hausmusik machen, gut modellieren, gut zeichnen, malen in Oel, Pastell, auf Holz, Porzellan u. s. w. So lange darüber nicht näher liegende Pflichten versäumt werden und nicht über die Schranken hinausgegangen wird, ist es gewiß ein besserer Zeitvertreib, als vieles Andere. Nur hüte man sich, solchen artigen Kleinigkeiten den hochtrabenden Namen „Kunst" zu geben. Die Kunst ist lang und schwer, sie erfordert ein ganzes, volles Menschenleben und die höchsten Anlagen, sie ruft die strengste Kritik gegen sich auf.

So weit wäre die Sache ziemlich einfach, jetzt aber kommt das Schwierigste, was der Definition am meisten widerstrebt. Wir sprachen vom „idealen Gehalt" der Kunst, und offenbar ist dieser das einzige positive Merkmal und Kennzeichen derselben. Was es aber mit demselben für eine Bewandnis hat, das läßt sich eher durch Beispiele sagen, als durch festumgrenzte Definitionen ausdrücken. Wie der tüchtige Landschaftsmaler seine Gemälde so anlegt, daß der Beschauer hinter der gemalten Fläche eine ganze Welt sucht und ahnt, so soll es mit aller Kunst sein: sie soll uns über oder hinter dem eigentlichen Vorwurf eine ganze Welt und zwar eine Welt des Idealen, Göttlichen ahnen lassen. Der Bildhauer, der Porträtmaler zeigen uns die dargestellten Personen oder Gruppen als Helden oder Bürger einer geistigen Welt des Wahren, Guten, Schönen. Von der Poesie versteht sich dieser geistige Hintergrund von selbst. Aber auch die Musik. Sie mag sich heiteren Weisen ergeben, das eigentlich diabolische, sinnliche Moment, dessen sie ja fähig ist, wird stets die Rolle eines verschwindenden Moments spielen und in den reinen Klängen eines Adagio oder Andante austönen.

Der ideale Faktor, der seelische Gehalt ist daher keine nachträglich über das Gericht ausgegossene Sauce, sondern der grundtiefe Quell, dem es entströmt, die Muttersubstanz, daraus es besteht. Was ist es nur? Ist es nur Nachahmung der Natur? Naturalistik? Aber das wirft man ja eben den „Naturalisten" vor, daß sie die reine Wirklichkeit in ihrem „Dreck und Speck" uns auftischen. Die beste Photographie vermag niemals das künstlerische Porträt zu ersetzen. Es kommt bei diesem eben Alles auf die ideale künstlerische Auffassung an. Andererseits erinnert das Wort „Ideal" an deutsche „Jugendeselei" und an die Träume erhitzter Weltverbesserer. Es mag noch bessere Welten, als dieses irdische „Jammertal" geben, und der Moralist mag oft genug an diesem auszusetzen finden. Aber für die Kunst handelt es sich um Nichts weniger, als darum, der Welt Dinge und Eigenschaften zu leihen, die sie in Wirklichkeit nicht besitzt. Ihre Aufgabe ist es nicht, den Himmel blauer, den Hochwald duftiger, den Schmerz rührender, die Freude erhebender darzustellen, als sie wirklich sind. Nur der Pfuscher denkt daran, wenn er überhaupt etwas denkt. Was aber den Künstler betrifft, den rechten Künstler, so denkt er ohne Zweifel mit Recht, daß jene Dinge in Wirklichkeit gerade blau, duftig, rührend und erhebend genug sind, und daß die Natur in ihrer stillen Einfachheit und Größe für ihn das ewig unerreichbare Ideal ist und bleibt.

Digitized by Google

Aber dieses „Ideal", das der Künstler der Natur entnimmt, und das dem Genius so selbstverständlich und klar erscheint, bleibt den Augen des Laien und auch selbst denen des Talents mit sieben Siegeln verschlossen. Das Buch der Welt ist schwer zu handhaben, noch schwerer freilich zu lesen und zu verstehen. Denn die Welt ist eben ein billionenfach verschlungenes Netz durcheinander gesitzter, vielmehr durcheinander sausender und schwirrender Kausalfäden. Kein Wunder, daß Mancher nicht mehr davon versteht und sie für nichts Anderes ansieht, als die Made den Käse, in dem sie wohnt, oder das Müllertier die Tretmühle, in der es sich plagt. Was und wie viel sieht denn der Mensch gewöhnlichen Schlages an der Natur? An der äußeren — an Berg, Wald, Feld, Fluß, Meer — noch am Meisten. Das Reisen ist ja jetzt Mode geworden. Aber abgesehen davon, daß Manche — Viele — bloß der Mode wegen reisen, daß sie in die Natur alle ihre gewöhnlichen Tages-Sorgen und Interessen mitnehmen und sich wohl gar beifallen lassen, den Gebirgswald auf seinen Holzwert, den Gießbach auf seine Wasserkraft abzuschätzen u. s. w.: ist nicht das schon ein bedenkliches Zeichen, daß die Meisten den Naturgenuß erst in landschaftlich hervorragenden Punkten der Erde suchen müssen, während er sich, wo man ins Freie gehen kann, wo Felder und Wiesen, wo Wald und Flur und Bach vorhanden sind, von selbst darbietet? Aber vollends die geistige, seelische, sittliche Natur — von wie Vielen oder wie Wenigen wird sie genossen? Wie Viele besitzen auch nur die Vorbedingung dafür, die Fähigkeit, den Gang der Natur und der Menschenschicksale in beschaulicher Betrachtung zu überschlagen? Wie Viele vermögen von ihrem eigenen lieben Ich abzusehen oder dem abschleifenden Einfluß von Zeit und Raum, die sich zwischen die einzelnen Akte einer Handlung legen, zu widerstehen? So geschieht es, daß wir die tragischen, komischen, die lyrischen u. s. w. Stoffe um uns her nicht wahrnehmen. Wir gehen an denselben einfach vorbei, gleichgiltig unseren egoistischen Interessen folgend; wir sehen einfach eine liederliche Dirne, wo ein tiefer und reiner blickendes Auge vielleicht Anklänge von Gretchens Schicksal fände; wir finden eine gewöhnliche Heiratsgeschichte, worin der bunte Rock des Bräutigams und das Vermögen der Braut die bekannte Rolle spielen, wo ein Dichter den Stoff etwa zu einer Minna von Barnhelm fände u. s. w.

Diesen großen Mangel, diesen „geistigen Defekt" auszugleichen, ist die Aufgabe der Kunst: sie soll uns schauen lassen, was wir, verhindert durch die Schwäche und Enge unseres geistigen Horizonts, sowie durch die Entlegenheit und räumliche oder zeitliche Zerstreutheit des Stoffes, nicht zu sehen vermögen. Sie soll uns wie mit einem Zauberschlage in eine fremde neue Welt versetzen, in der wir aber schließlich doch unsere eigene uns von Kindesbeinen an bekannte erkennen.

Wir müssen das Verhältnis der Kunstwelt zur wirklichen Welt noch ein wenig näher betrachten. Die Kunst stellt nämlich Alles durch sinnlich angenehme und ästhetisch-wohlgefällige Mittel dar: durch reine leuchtende Farben, durch rein klingende Töne, glatte wohlgeformte Flächen, durch schöne edle Sprache, gehoben noch durch den wohllautenden rhythmischen Vers, durch schöne Verhältnisse des Ganzen und seiner Teile, durch Gleich- und Ebenmaß aller Glieder. Auch innerlich, geistig, spricht sie uns an. Sie langweilt und ermüdet uns nie, im Gegenteil: sie erquickt und erfrischt uns, da jeder Teil durch das Ganze bedingt, jede Einzelheit durch die Idee beherrscht und notwendig gemacht ist, durch die Idee, die das Gute, das wahrhaft Geistige, Göttliche ist, und die deshalb bei allem Menschlichen als poetische Gerechtigkeit herausspringt.

Dieses Festgewand, das die Kunst äußerlich und innerlich an sich trägt, es überträgt sich unwillkürlich auf uns, als die Beschauer und Zuhörer. Wir treten in einer gewissen Feiertagsstimmung vor die Kunst, vor die echte Kunst hin. Wie einstmals die Kunst ausschließlich Sache der Gottesverehrung, ein Beiwerk des Kultus war, wie die staunende Menge, wie zum Tempelbesuch, zum seltenen Kunstgenuß sich drängte, zum tragischen Bocks-Opfer, wie zu den ausgelassenen Späßen des Dionysus-Festes: so war noch zu unserer Väter Zeiten die Kunst ein seltener, mit einer Art von Fest- und Weihestimmung erwarteter und von ihr begleiteter Genuß — gerade das Gegenteil von heute, wo in einer größeren Stadt Tag für Tag mehrere Theater ihre nicht mehr festlichen Hallen öffnen, Dutzende von Konzerten sich täglich anbieten, Kunstausstellungen, Museen ihre Liebhaber anlocken, die Lyrik in Tausenden von Bänden und der Roman in zahllosen Leihbibliotheken und einer Unmasse von Zeitschriften und Zeitungen verabfolgt wird. Doch das Gute ist selten, und so tritt ihm der ernster Gesinnte, wo es ihm geboten wird, trotzdem noch immer mit einer gewissen andächtigen Feststimmung gegenüber, wie sie der wahren Kunst geziemt.

Mit diesem äußeren und inneren Festgewande der Kunst steht indessen das tägliche Leben, unsere Alltagswelt, in schroffem Gegensatze. Denn im Strom des Lebens, im Geräusch der Alltäglichkeit geht es, wie wir wissen, nichts weniger als festlich zu. Da verblassen die Farben, die Töne werden hart und schrill, und von dem Ideellen läßt sich meist bitterwenig merken. Gerade aber darin liegt der ästhetische Effekt der Kunst, daß wir in dieser bunten, farbengeschmückten, ideellen Kunstwelt bei näherem Hinsehen unsere eigene, wirkliche Welt erkennen. Kommisbrod muß Jeder essen, Jeder das seinige. Könnte nur Jeder sein Stück Brod mit den Augen der Nachbarn betrachten, es käme ihm herrlich und kostbar vor. Dieses fremde Auge wird uns von der Kunst geliehen, und je öfter wir davon Gebrauch machen, je mehr wir unser Auge an die künstlerische Perspektive gewöhnen, desto leichter wird uns der Uebergang von einer Betrachtungsweise zur andern, desto mehr lernen wir schließlich auch die Wirklichkeit aus ideellen Gesichtspunkten zu betrachten, und desto mehr werden wir gewahr, daß das alltägliche Leben solcher sonnenbeschienenen Höhepunkte, dergleichen die Kunst darstellt, keineswegs entbehrt. Und das ist es, was wir den ethischen Effekt der Kunst nennen möchten.

Damit kommen wir schließlich auf das traditionelle Moment der Kunst zu sprechen. Denn immer ist das Ethische ein Geschichtliches. Die Kunst ist ein historischer Prozeß, eine geschichtliche Ueberlieferung. Wie die Kunst, aus dem Kultus geboren, erst allmählich die

Digitized by Google

Eierschalen dieses Ursprungs abgeworfen, ja, die Spuren derselben, wie wir gesehen haben, bis auf diesen Tag nicht verloren hat, wie sie sich später aus diesen kümmerlichen Anfängen heraus — immer das Eine aus dem Andern, der Eine aus der Schule, Unterweisung oder dem Beispiel des Andern, eine Richtung aus der andern — derart entwickelt hat, daß nun der Kundige an der Art der Pinselführung, am Stil u. s. w. leicht die Entstehungszeit eines Kunstwerks anzugeben vermag: so ist die Kunstleistung eines Mannes, eines Volkes, einer Zeit, nach ihrer Form wie nach ihrem Stoffe, nach ihren Meistern wie nach ihrem Publikum, ein Ding der Ueberlieferung. Sie wird verstanden, genossen nur als solches; was wäre vor einem Parterre von Indianern und Botokuden unser Hamlet, unser Don Juan? Sie wird von dem Künstler geübt nur als solche. Auch wo es Neues giebt, geschieht das niemals sprung- oder stoßweise, sondern anknüpfend an eine gegebene Kunstform, deren Erweiterung oder Beschränkung eben das Neue bildet. So ist sowohl die Kunstform als auch der Kunststoff etwas historisch Überliefertes; sie werden aus dem Volksgeiste, der Volksgeschichte, aus den ganzen geschichtlichen, gesellschaftlichen, wirtschaftlichen Verhältnissen der Zeit geboren — wie die Ehebruchsdramen auf Pariser Grund und Boden, Väter und Söhne u. s. w. nur auf russischem wachsen konnten.

Auf die Ueberlieferung sieht sich die Kunst sowohl von Seiten des schaffenden Künstlers, als auch von derjenigen des empfangenden Publikums, ganz und gar angewiesen. Das Neue, die geniale Schöpfung wie die geistvolle Kritik, kann sich nur innerhalb, nicht außerhalb der Ueberlieferung bewegen, wie denn Beide — die eine subjektiv, die andere objektiv — die eine Kunsttradition bilden.

Wir haben vom Schönen, von der Hauptsache, noch nicht gesprochen. Alle Kunst soll doch dem Schönen, als ihrem letzten Zweck, folgen. Sollte es angehen, von einer Sache zu sprechen ohne ihren Zweck, der hier mehr wie sonst noch ihr Wesen ausmacht, zu berühren? Wir haben es versucht, den Begriff der Kunst empirisch zu zeichnen, d. h. nach den Lehren der Kunsterfahrung, die mehr noch, als jede andere Erfahrung, zu bedeuten hat, wenn man es versteht, sie richtig zu gewinnen — den Begriff der Kunst zu geben ohne das Schöne, dieses gleich ins Metaphysische führende Moment, zu erörtern. Es wäre auch leidlich gut gegangen, bis auf einen Punkt, wo wir von einem „idealen Gehalt" sprechen, der offenbar an mannigfachen Schwierigkeiten leidet und hinter welchem — dem Kundigen leicht erkennbar — das Schöne, diese metaphysische Sphinx, sich verbirgt. Von diesem aber handeln wir ein andermal.

Adolph Borwicz.

Rundschau.

Dichtung.

* Zum hundertsten Jahrestage von Byrons Geburt* ist eine Bewegung durch die litterarische Welt Deutschlands gegangen, die sich in Festaufsätzen fast aller Blätter und Blättchen äußerte. Welches zweiten „fremdländischen" Dichters Gedenktag hätten wir in gleicher Weise beachtet, den Shakespeares des Einzigen vielleicht ausgenommen? Wahrlich, Byrons Schatten schreitet noch in gewaltiger Größe auch über unser Vaterland!

Ist es nur ein Schatten?

Byron *lebte*, als sein begnadeter Mund Dem Sprache gab, was in den Herzen von Tausenden stumm und gebunden lag, und seine flammenden Gesänge der Tyrannei der Menschen und der Vorurteile entgegenlodern ließ, *lebte*, da er verketzert von Diesen ward und zum Gott erhoben von Jenen, *lebte*, lebte nie mehr, als da er sein Leben beglaubigt hatte durch seinen Tod auf dem Boden von Griechenland. Er lebte, wenn Lebenzeugen Leben ist, in allen Ländern der gesitteten Welt, da hundert Dichterflammen sich entzündeten an seiner Glut, da Millionen in ihm erwacht sahen, was ihr Innerstes träumend füllte, da seine Weltanschauung — man darf es sagen — *der Zeitgeist war*. Lebt er noch?

Als *Dichter* wird er leben, so lange unsre heutigen Anschauungen vom Wesen der Dichtung noch gelten. Es wär' eine arme Zukunft, die nicht mehr dem Fluge seiner Phantasie zu weiter Ausschau sonnenwärts folgen, nicht mehr mit ihr niedertauchen könnte zum läuternden Fegefeuer des Schmerzes. Es wär' ein kümmerliches Geschlecht, das die Schönheit seiner Sprache nicht mehr genießen könnte, dieser Sprache, in der das Aussprechen eines jeden Worts das Neuschaffen eines jeden ist, daß keines alt und greisenhaft, daß jedes dasteht, „herrlich, wie am ersten Tag". Wir wissen von Byron, daß er nur „Dilettant" sein wollte, nicht Künstler. Und gerade wegen seiner Kunst, wegen des *Wie* seines dichterischen *Gestaltens*, wird er bewundert werden durch die Jahrhunderte.

Was aber, trügen nicht alle Zeichen, verblassen wird, das ist der Zauber von Byrons *Persönlichkeit*. Es däucht uns: die Zeit naht ihrem Ende, die in unermeßlicher Bewunderung auf einen Mann hinzublicken vermag, der aufging in der schrankenlosen Pflege des eigenen Ichs, — war dieses Ich auch ein großes und hatte es auch mit dem echten Weltschmerz, dem Erzeugnis des Mitleids, von Fremdem in sich aufgenommen, so viel es nur faßte. Uns däucht: den Jahrzehnten der Zerrissenheit werden Jahrzehnte des Zusammenfassens folgen mit einem Geschlecht, das mehr um sich, als in sich schaut, das zu begreifen, zu bessern und zu bilden und schaffen sucht im ernsten Dienste dessen, was Byron kaum kannte, der *Arbeit*.

A.

* Über **Emile Zola** spricht sich nun auch *Georg Brandes* aus (Deutsche Rundschau 4). Er behandelt zunächst Zolas Verhältnis zu Taine, dessen Kunsttheorie den erstern befriedigte. „Es war die alte, hier nur von aller Metaphysik befreite Lehre der deutschen Ästhetik, daß das Ziel des Kunstwerks das

* dem 22. Januar.

Digitized by Google

ist, irgend eine wesentliche oder hervorragende Eigenschaft, irgend eine wichtige Idee klarer und vollständiger zu offenbaren, als die wirklichen Gegenstände es thun. Diese Definition kam sowohl seinem Drange nach Wirklichkeit wie seinem Drange nach Persönlichkeit in der Kunst entgegen." Zola drückt denselben Gedanken mit eigenen Worten aus: „Ein Kunstwerk ist ein Stück Natur, aufgefaßt durch ein Temperament".

Brandes meint, dies sei wohl frisch und einfach, nicht aber so bestimmt gesagt, daß es zur Ausschließung all der Kunst genüge, die jener Naturalist verwirft oder verschmäht. Wie weit das Temperament die „Natur" umforme, sei die Frage; denn auf dieses zweite Glied falle doch der Nachdruck bei einem „Naturalisten". „Wenn ich ein Skelett male, dann male ich Natur. Wenn ich den Tod als Skelett male, ist das noch Natur?" Zolas Angriff ist freilich mehr gegen die sogenannte historische Kunst gerichtet, als gegen die phantastische. Aber hier fragt sich's, „ob nicht das, was jetzt das Temperament genannt wird, ganz wie das, was vorher der Geschmack, später die Phantasie genannt wurde, läutert und beschneidet, vergrößert und verschönert?" „Die Antwort muß lauten: daß auch nicht der Naturalismus jener Umbildung der Wirklichkeit entgehen kann, die sich aus dem Wesen der Kunst ergiebt. Sein Vorzug kann nicht auf diesem Punkte gesucht werden, sondern darin, daß diese Richtung reichlich Gelegenheit hat, Modelle zu benutzen, während der historische Dichter in der Regel die Wahl hat, in der alten Tracht einen Zeitgenossen oder eine Puppe darzustellen."

Nun wendet sich Brandes mehr und mehr zur Betrachtung Zolas, nicht des Theoretikers, sondern des Dichters. In Zolas Erstlingswerk, in dem Modell und Dichter Eines sind, leidet die Hauptperson unter dem Schrecken über das Häßliche und Widerwärtige im wirklichen Leben, das doch, wie es den Menschen in ihr abstößt, den Künstler in ihr anzieht: „Zola war im Voraus entschlossen, der Dichter der Kehrseite zu werden." „Und wenn bei ihm, wie bei andern Romandichtern, der Blick sich nach und nach erweitert, so daß er nicht mehr nur sich selbst schildert, sondern eine Fülle von Gestalten, die von ihm selbst weit verschieden sind" und die Welt der Tiere, Pflanzen und Sachen, „dann müssen wir trotzdem in all diesem immer ihm selbst begegnen." Welches ist nun die Eigenart von Zolas „Temperament"? Besprechend ein Buch der Brüder Goncourt will er sie wohl selbst zeichnen als Energie, Verachtung des Urteils der Dummen und Furchtsamen, Kühnheit, Kraft der Farbe und des Gedankens, künstlerische Gewissenhaftigkeit. Vielleicht sei sein Geschmack verdorben: ihm schmecken stark gewürzte Gerichte. „Er hat sich erkannt," bemerkt Brandes dazu, „aber nicht ganz. Die Energie der Brüder Goncourt war von der scharfen Art, nicht von der breiten. Sie läßt sich nicht quantitativ, wie die seine, messen. Und er stand von Anfang an der Klassizität und der Romantik viel näher, als sie."

Diesen letzten, für Viele jedenfalls staunenerregenden Satz sucht Brandes nunmehr zu begründen, indem er das Verhältnis des „Temperaments" zur „Natur" bei Zola durch zahlreiche Beispiele aus seinen Romanen darzulegen strebt. Und er beweist es überzeugend, wie sehr bei Jenem das „Temperament" die „Natur" umgestaltet. Manches erscheint unserm Schriftsteller „fast homerisch". „Arbeiter aus der Provence, in dem Lichte der Iliade gesehen," sagt er nach Anführung einer Stelle, „das ist nicht nur Romantik, wie das frühere Beseelen der Landschaft: es ist der klassische Stil." Und er führt an den Stellen an, in denen wir Punkt für Punkt verfolgen können, „wie das Temperament die Natur umdichtet" und sich geradezu lyrische Empfindung einmischt. So dort, wo er ein junges Mädchen schildert, das im Barrikadenkampfe gegen den Staatsstreich fällt. Er verklärt sie mehr und mehr, um den Eindruck dessen zu erreichen, was er schließlich ausspricht: „In diesem Augenblick war sie die jungfräuliche Freiheit selbst." So steigert sich noch an vielen andern Stellen die „naturalistische" Schilderung geradezu zum Symbol. Eine Vorliebe für die symbolische Behandlung kleiner wirklicher Züge läßt sich nicht minder oft feststellen. In „L'œuvre" scheint es einmal, als habe Zola im Hange des Malers zur Symbolik „auf seinen eigenen Mangel an Fähigkeit hindeuten wollen, die Umgebung mit dem Naturalismus wiederzugeben, den er stets als Theoretiker predigt und in seiner Praxis so häufig überschreitet."

Brandes beleuchtet nun andere Stellen bei Zola, die ausgemalte Verkörperungen von Naturgegenständen enthalten: „wir haben das Gebiet der Mythenbildung betreten". Am Eigentümlichsten sei jenem Manne eine „durchgehende Personifikation eines unpersönlichen Gegenstandes, um welchen herum er Alles gruppiert." „In der Regel drehen sich seine Bücher um ein Stück Erde, ein Gebäude, eine Fabrik, ein Geschäft oder Ähnliches, dem er übermenschliches Leben verleiht, und das dann als Symbol der Mächte dient, die über die Lebensweise und die Verhältnisse eines ganzen Standes oder einer ganzen Menschenklasse walten. Bald wirken sie als bloße Sinnbilder, bald als überirdische gute oder böse Wesen, ungefähr wie die Götter in den Heldengedichten des Altertums oder wie das unerbittliche Schicksal in der alten Tragödie." Beispiele überall: In „La faute de l'abbé Mouret" der Garten, eine „Liebesgottheit", in „La fortune des Rougon" der alte Kirchhof, eine echt romantische „Macht", in „L'Assommoir" die verderbenausspeiende Branntweinschenke, in „Au bonheur des dames" die Modehandlung, „die alle die kleinen Geschäfte in ihrer Nähe verzehrt", in „Germinal" das gefräßige Bergwerk. Man vergleiche damit, sagt Brandes, die Nüchternheit, mit welcher Dostojewski das Zuchthaus in Sibirien geschildert hat. Dort kein Anflug von Symbolisieren; das Zuchthaus ist ein totes Ding, nur die Gefangenen leben.

Zum Schlusse entwickelt der Kritiker noch einmal kurz seine Ansichten über Zola. „Er schildert selten die Entwicklungsgeschichte des Individuums, vielmehr die Eigentümlichkeit desselben als bleibend und fest." „Er wollte in seiner großen Romanreihe ein Zeitalter schildern, das seinen Abschluß und anscheinend sein Urteil bei Sedan fand. Damit war Folgendes gegeben: Abscheulichkeiten und eine Nemesis." „Ganz philosophisch klar ist die Grundansicht nie," immer aber die Lebensanschauung äußerst düster. Hauptfähigkeit: „typische Züge und große Totalitäten aufzufassen und wiederzugeben." Den Individuen

Digitized by Google

raubt Zola „die mehr als animale Kraft, die freie Selbständigkeit“ und erteilt sie „kraft einer Eigentümlichkeit seines Temperaments den unpersönlichen Schöpfungen“, die dann „irgend ein Lebenselement personifizieren“. Sie erscheinen so als Verkörperungen eines unwiderstehlichen Schicksals.

* **Martin Greif als Dramatiker.** — Der Satz, daß ein ausgezeichneter Lyriker kein guter Dramatiker zu sein pflegt, gilt im Allgemeinen für ein Axiom, welches keines Beweises bedarf; und er trifft ja unleugbar nicht selten zu. Aber der Regel stehen doch auch Ausnahmen gegenüber, die zu behutsamer Einschränkung nötigen. Unter den zeitgenössischen Dichtern ist wohl keinem durch Anwendung jener Behauptung größeres Unrecht zugefügt worden, als dem, dessen Name an der Spitze dieser Zeilen steht. In Norddeutschland kennt man seine Dramen kaum den Namen nach, aufgeführt worden ist nicht eines derselben; und auch im Süden sind sie viel zu wenig bekannt. Außer in Wien, wo Laube sich ihrer annahm und wo der „Prinz Eugen“ einen glänzenden Erfolg errang, und in München, wo der Dichter lebt, hat kaum hie und da eine größere Bühne einen Versuch mit dem genannten Schauspiel oder dem „Corfiz Ulfeldt“ gemacht. Und doch sind Greifs Bühnenstücke so bedeutsam durch ihren poetischen und sittlichen Inhalt wie durch ihre dramatische Kraft, daß sich unwillkürlich die Frage aufdrängt: Sind unsere Theater wirklich so reich an wertvollen und wirksamen Stücken, daß sie der Greif'schen gänzlich entbehren können?

Seit dem Erscheinen des Trauerspiels „Corfiz Ulfeldt“ sind vierzehn oder mehr Jahre vergangen. Daß das Lesepublikum dem Stücke aus dem Wege ging, ist begreiflich, denn es war kein Buchdrama und entbehrt jener beliebten „schönen Stellen“, um derenwillen man ja überhaupt nur noch Dramen liest. Einige Rezensenten schalten sogar über die harte, ungelenke Form, und nicht ganz ohne Grund. Die Sprache allein ist es nämlich, an der man den Erstling erkennt. Der Dichter ringt noch mit dem Ausdruck und der gute fünffüßige Jambus muß sich manchen unsanften Stoß gefallen lassen. Aber über diesen Äußerlichkeiten, die ein geschickter Regisseur mit geringer Mühe hätte beseitigen können, übersah man gänzlich die strenge Straffheit des Aufbaues, die Größe der Charakterisierungskunst und die hinreißende dramatische Macht, welche dieser Erstling zeigte. Dieser Corfiz ist in der That eine Gestalt, wie sie das Publikum von einem Lyriker nicht zu erwarten pflegt: groß, greifbar, gewaltig. Der Dichter verschmäht allen unhistorischen Firnis, er will kein schwächliches Mitleid erregen. Er zeigt uns den dänischen Reichshofmeister genau so, wie die Geschichte ihn kennt, mit allen großen und abstoßenden Eigenschaften. Rücksichtslos schreitet der mächtige Mann den Zielen seines Ehrgeizes zu, und wie er, der seine Umgebung hoch überragt, der in glänzender Machtentfaltung vor uns steht, sich von den plumpen Fallstricken kleiner Menschen umgarnen läßt, wie er einer unterwühlten Eiche gleich wankt und fällt, wie er sich in trostloser Verlassenheit den Dolch ins eigene Herz stößt: das ist alles mit zwingender Gewalt und mit einer düstern Farbenglut geschildert, die mit Bewunderung vor dem Können des jungen Dichters erfüllt.

Greifs zweites Stück, ein „Nero“, hat die Sprödigkeit der Form, die man dem „Ulfeldt“ vorwarf, glücklich überwunden; die Sprache hat reichlicheren Fluß und manigfaltigern Tonfall gewonnen. Es ist ein kühn angelegtes, an poetischen Schönheiten reiches Drama, dessen dritter und vierter Akt eine erschütternde Wirkung erzielen, ganz besonders der vierte. Da ist zuerst eine furchtbare Szene, die den Ausbruch des Wahnsinns bei Nero schildert; mitten im Sinnenrausch ermordet der Entsetzliche die sündhaft schöne Geliebte Poppäa, um deren Besitz er das grauenhafteste Verbrechen auf sich geladen; noch stehen wir schaudernd unter dem Eindruck, als griffe der göttliche Rächerarm plötzlich in den tollen Reigen der Sünder hinein, da wechselt die Szene, wir sind allem Grausen entrückt, sehen gerührt eine junge Christengemeinde vor uns und atmen nach einer verwesungduftenden Schwüle die würzige Luft des stillen Gebirges. Überhaupt versteht es Greif, dem eigentlichen Kern des Dramas, dem Kontrast, die schönsten Wirkungen abzugewinnen. Welche wohlthuenden Gegensätze bilden z. B. die büßende Alsta und die edle Oktavia zu den verworfenen Poppäa und der schrecklichen Agrippina.

Verglichen mit dem „Ulfeldt“ zeigt der „Nero“ manchen Fortschritt in rein dichterischer Hinsicht, der Bau des Stückes dagegen ist nicht ganz von der gediegenen Feinheit, die wir am „Ulfeldt“ bewundern, sondern zeigt ein etwas lockeres Gefüge. Auch Greifs drittes Drama „Marino Falieri“, packt weit mehr durch die glänzende poetische Schönheit einzelner Szenen und die wunderbare Wahrheit der Charaktere als durch Sicherheit in der Führung der ziemlich verwickelten Intrigue. Wenn der Dichter nur diesen Dogen voll natürlicher Würde, aufbrausender Leidenschaft, soldatischer Rauheit und zartem Gefühl geschaffen, nur die Szene geschrieben hätte, in der derselbe den Sohn seines Todfeindes auf seine Seite ziehen will, aber, durch die sittliche Reinheit des Jünglings entwaffnet, davon absteht: man würde ihm den Namen eines echten Dramatikers nicht vorenthalten können.

Auf der Höhe seines Könnens zeigt unsern Dichter sein viertes Stück, das vaterländische Schauspiel „Prinz Eugen“. Hier ist der dramatische Aufbau tadellos, tadellos die Charakterisierung sämtlicher Personen. Alle überragt natürlich der betagte Held mit dem Jünglingsherzen, der dreifache Sieger über Türken, pedantische Doktrin und eigenen Stolz. In dieser herrlichen Figur hat der Dichter ein reiches inniges Gemütsleben entwickelt; wir bewundern nicht nur den Helden und Staatsmann, wir lieben vor allem den guten, prächtigen Menschen. Und einen köstlichern Auftritt — um nur eine Perle unter vielen hervorzuheben — als das von feinstem Humor und tiefstem Gefühl durchwehte Gespräch im vierten Akte, zwischen dem gutherzigen Kaiser und dem trotzenden Helden, hat das deutsche Drama der letzten vierzig Jahre kaum aufzuweisen. Daß die deutschen Theater (außer München, Prag und Wien) ihre Pforten einem so kerndeutschen, frischen, liebenswürdigen, geistvoll erfaßten und sauber ausgeführten Kunstwerke beharrlich verschließen, während sie der mittelmäßigen Alltagsware Thür und Thor öffnen, muß man im Interesse der Genießenden wie der Kunst auf das lebhafteste beklagen.

Der Raum gestattet nicht, auf die zwei neuesten

Digitized by Google

Dramen Greifs „Heinrich der Löwe“ und „die Pfalz im Rhein“ näher einzugehen. Sie zeigen fast alle Vorzüge des Dichters: sichere Zeichnung der Charaktere, kraftvolles Herausarbeiten großer und bewegter Situationen, hohen und reinen Sinn, historischen Tiefblick, eine schlichte, kräftige Sprache. Die Führung der Handlung, wenigstens im ersten Stück, könnte allerdings straffer gespannt, die Umwandlung im Charakter des Pfalzgrafen im zweiten glaubwürdiger begründet sein; die Wirkung wird durch solche Mängel doch nur wenig beeinträchtigt, und meiner Ueberzeugung nach werden auch diese Dramen trotz einzelner Schwächen manches jetzt lautbeklatschte Modestück überleben, weil ein echter Dichter sie geschrieben hat und weil sie der künstlerischen Richtung folgen, welcher die Zukunft gehört, dem idealen Realismus.

Gotthold Klee.

Theater.

* **Dumas, Sardou und die jetzige Franzosenherrschaft auf der deutschen Bühne** nennt Heinrich Bulthaupt eine Streitschrift (Litt. Volksh. 4.), welche zunächst in scharfen Untersuchungen den Wert der Herren gewordenen Gäste unserer Bühnen prüft. Wir kommen vielleicht ein andermal auf seine meisterlichen Kritiken Dumas, Sardous und des ernsteren und größeren Augier zurück, deren Entbehrlichkeit für unser Theater trotz aller Anerkennung für das Gute in ihren Leistungen Bulthaupt doch schlagend nachweist. Finden wir doch selbst das Beste, was der Beste von ihnen, was Augier kann, „in den Werken unserer nordischen Vettern Björnson und Ibsen auch: den strengen Wahrheitssinn, den Ernst in der Behandlung des dramatischen Themas, die straffe Technik, die fast nie von der Hauptsache abschweift und mit einem überaus einfachen szenischen Apparat arbeitet. Und die Luft, die aus den Fjords herüberweht, ist uns jedenfalls verwandter und gesunder und könnte unserm Drama rothe Backen bescheeren. Das sind Vorbilder, die wir nützen sollten! Das sind Verhältnisse, die uns ungleich näher liegen, als die französischen, das ist Fleisch von unserm Fleisch und Geist von unserm Geist!“ Aber die vorzüglichsten Muster haben wir noch näher. „Was Augier, was Björnson und Ibsen uns auf dem Gebiete des realistischen, modernen, bürgerlichen Dramas lehren können, das zeigen uns ‚Kabale und Liebe‘, ‚Minna von Barnhelm‘ und mit einigen Einschränkungen auch ‚Emilia Galotti‘ weit reiner und herrlicher.“ „Alle Vorzüge der ‚Technik‘ finden sich dort auch ohne Dumas'sche Gefühlsverwirrungen, ohne Sardou'sche Gaukeleien, und sie finden sich rein im deutschen Sinne behandelt.“ Auch in ihnen steckt französischer Einfluß, „eine kluge Verschmelzung des freieren, germanischen Stils mit der strengen Szeneneinfachheit der Romanen, und diesen fremden Tropfen in unserm Blut, der ihm im vorigen Jahrhundert eingeimpft worden, wird unsere Kunst nun einmal nicht mehr los. Das schadet auch nicht.“

Aber wir haben wahrlich keinen Grund, „aufs Neue bei dem Ausland Anleihen zu machen.“ Und um so weniger, „als die Resultate der Nachahmung des sogenannten Ehebruchsdramas oder der frivolen Komödie bei uns die traurigsten sind.“ Will man doch „mit deutscher ‚Tugend‘ und französischem Laster zugleich kokettieren.“ Bulthaupt bespricht einige Beispiele solcher Nachahmung, „die ein verzagtes, halbes Spiel mit dem Ehebruch treibt und doch das ‚moralische‘ Gefühl der Deutschen ängstlich schonen möchte“ (Spielhagens „Gerettet“, Philippis „Daniela“, Lubliners „Gräfin Lambach“), um das Thun zu beleuchten, das unsere Theaterschriftsteller mit dem Franzosentum treiben und die Nachfolge, die sie ihm, nur in etwas anderen, ‚sittlichern‘, d. h. zumeist langweiligeren und blasseren Farben leisten.“ „Wohin soll es nun aber führen, wenn es auf diesem Wege fortgeht, wenn das für die Franzosen unerschöpfliche Thema des Verhältnisses der Geschlechter, ihr fast einziges Thema, sich auch bei uns einnisten und unentbehrlich machen soll?“ „Man überzeuge sich doch, wie viel inhalt- und erscheinungsreicher unsere deutsche Kunst ist! Von Lessing bis auf die Neuzeit — welch eine Fülle von Thematen! Kein Gebiet der Lebensinteressen der Religion, der Krone, des Staats, der Gesellschaft, der Familie ist unberührt geblieben, des ungeheuren Reichtums, den der Charakter, die Individualität dem Drama bietet, gar nicht einmal zu gedenken.“ „Und haben nicht auch die Norweger, trotzdem sie das Schwert nicht ablegen, mit dem sie in jedem ihrer Werke irgend einen falschen gesellschaftlichen Götzen zerstören, also trotz dieses beständigen Kampfes, den sie wider die Lüge führen, ihr Genie auf den verschiedensten Stoffgebieten bethätigt? Und des reichen, vielgestaltigen Lebens, das wir besitzen, sollen wir verlustig gehen, und mit der technischen Nachahmung der Franzosen sollen wir auch ihrem Alles verschlingenden Baal verfallen sein“ und es „soll eine schwächliche, feige und unsittliche Nachahmung des französischen Sittendramas unser deutsches Schauspiel verdrängen?“ „Man gönne den besten ausländischen Dramatikern von Zeit zu Zeit auf dem Podium das Wort, wenn es denn sein muß — denn das Größte der Kunst hat, wie sehr es auch dem nationalen Boden entsprossen ist, Gewalt über alle Herzen und alle Nationen; aber man hüte sich wohl, auch das Größte, was ein fremdes Volk besitzt, unter Preisgebung des eignen Wesens zu kopieren.“ „Dumas und Sardou gehören nicht zu den Besten, und selbst von denjenigen Franzosen, die die wahren Muster des Dramas sind, trennt uns immer doch die Verschiedenheit des Nationalcharakters. Gewiß wird sie Keiner ohne künstlerische Freude lesen und einzelne Geheimnisse der Technik und der Anmut und Leichtflüssigkeit der Rede können unsere Schauspieldichter immer von ihnen lernen.“ Aber dieses Studium, bedeutet etwas anderes, als die Pflege fort und fort auf den Bühnen.

Musik.

* **Carl Maria von Webers komische Oper „Die drei Pintos“.** — Im Leipziger Stadttheater hat das vielbesprochene Werk vor einem Parterre von Theater-Direktoren und einer Gallerie von Journalisten seine Erstaufführung so glänzend bewährt, daß man von einem Weber-Fest sprechen darf. Abgesehen von den Empfindungen der Rührung, als die kleinen vor sechszig Jahren von dem genialen Tondichter fiebernd hingeschriebenen Notenköpfe plötzlich zu einem ungeahnt bedeutungsvollen Tonleben erwachten, ist ein eigentümlicher Umstand vorhanden, der die Sache aus

Digitized by Google

der Sphäre eines wunderbaren Theatererfolges auf die Basis eines Prinzipes versetzt. Webers „Drei Pintos" sind die erste deutsche komische Oper des laufenden Jahrhunderts, also seit dem Hinscheiden Mozarts. Man wende nicht ein, daß die komische Charakteristik der Musik viel früher durch Marschner, Nicolai oder Lortzing angewandt worden sei, und daß diese Meister als die Erfinder des Stiles für die deutsche komische Oper zu betrachten seien. Man besinne sich vielmehr, daß die Weberschen „Drei Pintos" zwischen 1818 und 1824 im Wesentlichen entstanden sind, also weit früher, als die populären späteren komischen deutschen Opern. Der Einwand, die „Pintos" seien unbekannt geblieben und hätten mithin für die musikalisch-komische Stilbildung eine bestimmende Wirkung nicht haben können, wäre irrig. Als Opernwerk freilich sind die „Pintos" außer Meyerbeer, Reißiger, Lachner und Benedikt wohl kaum einem Komponisten bekannt gewesen, und diese Meister haben notorisch nichts an ihnen beobachtet oder gelernt. Aber an Webers musikalisch-komischer Charakteristik hat die gesamte Komponistenphalanx seit 1826 gelernt.

Im „Freischütz" — Webers volkstümlichstem Werke — überwiegt das Gemütvolle, Schwärmerische, Ernste so bedeutend, daß der Zug des Komponisten zum Ausdruck des Komischen ganz zurück tritt. Gleichwohl ist die Figur des Kilian und die des Ännchen typisch für die heitere Charakteristik der Musik geworden. Ännchens Lieder: „Kommt ein schlanker Bursch gegangen" und „Trübe Augen", sowie die geniale nachkomponierte Romanze „Einst träumte meiner sel'gen Base" entfalten die Wurzeln aller komischen Musikweisheit. Mühelos könnte man im „Oberon" (der prachtvolle türkische Marsch, die Phrasen des Scherasmin und der Fatima), in „Silvana", „Rübezahl", „Preziosa" gleichwertige komische Adern aufdecken. Es genügt indes zu sagen: Webers komische Musik-Begabung (in seiner Biographie vollauf begründet) war vorhanden und hat Schule gemacht. Auch Nicolai und Lortzing sind undenkbar ohne Weber.

Ganz natürlicherweise wußte Weber um diese Seite seines Talentes sehr wohl. Er hat zehn Jahre seines Lebens nach „einem guten komischen Libretto" gesucht. Und „Die drei Pintos" sind die Frucht dieses Suchens gewesen, und Webers ganzes Sinnen ging darauf aus, aus diesem Werke eine Musteroper deutsch-komischen Stiles zu machen. Denn von der (typischen) italienischen Komik, oder jener der Franzosen von Isonard bis Auber, unterscheidet sich die deutsche Komik durch *ihre enge Verbindung mit dem Gemütleben*. Sie lacht unter Thränen. Ihre Melodien sind meist poetisch, selten keck, dreist, sondern mehr lächelnd als lachend, am seltensten „tanzbar". Und in diesem Sinne ist Webers neuentdeckte komische Oper „Die drei Pintos" ein Unikum deutschen Musikhumors.

Daß man kritischerseits sie als „eine Vergeudung deutscher Empfindung an eine dumme spanische Geschichte" bezeichnet hat, weil der Stoff in Spanien spielt, ist nur ein Beweis, wie ungeheuerlich oberflächlich bei uns annoch „Kritik gemacht" wird. Ist „Fidelio" *nicht* ein spanischer Stoff? Oder Don Juan?

Die Erzählung, an die Weber seine herrlichen heitern Melodien anknüpft, war schlecht (von C. Seydel 1810) geschrieben. Und fast noch schlechter war die Dramatisierung und Reimung durch Hofrat Winkler. Diese Uebelstände hat der Enkel Webers, der die jetzige Form ausarbeitete, sehr geschickt beseitigt. Hat doch bereits Cervantes denselben Stoff bearbeitet („die unterhaltende Komödie"), dann folgte seinem Beispiel Tirso de Molina, der erste Don-Juan-Dichter, mit einem Lustspiele „die Bäuerin von Vallecas", das denselben Grundgedanken ausführt, und endlich hat auch Moreto die Pinto-Sage dramatisiert: Beweis genug für die Anziehung des prächtigen Stoffes und vollauf beweisend für Webers humoristisches Taktgefühl.

Wenn ein Don Pinto Nr. 1, der ein Esser, ein dicker Materialist ist, von einem Pinto Nr. 2, welcher ein leichtlebiger Student ist, trunken gemacht und in Schlaf versetzt wird, und nun Pinto Nr. 2 mit den gestohlenen Legitimationspapieren um des ersteren Braut wirbt, dann aber von dieser Werbung ritterlich absteht, als er sieht, daß Clarissa bereits einen andern Edelmann heimlich liebt, dem er nun zur Unterstützung seiner Werbung beim Vater, die Pintolegitimation schenkt (denn der Vater will durchaus einen Don Pinto zum Schwiegersohn) so ist das gewiß komisch. Und daß am Schluße der erste Pinto, der aus dem Schlafe natürlich erwacht und zugereist ist, zu spät kommt, und seiner Feigheit wegen verspottet und als „*kein* Pinto" abgewiesen wird, ist sogar sehr komisch gemacht. Vor allem aber ist der Text eminent *musikalisch*.

Wir haben bei Weber: einen Don Pinto 1, gravitätisch, etwas dumm, dicke, der bei seinem ersten Auftreten durch verblüffend charakterisierende Triller und Akzente der Bässe deutlich gemacht ist; nirgend ist die behäbige, ritterliche Stupidität in Tönen köstlicher ausgedrückt. Und als dieser junge Bär bei Don Pinto 2, dem Studenten, und dessen pfiffigem Diener Ambrosio (der Typus eines Leporello und Figaro vereint) Unterricht nimmt, wie er einer Dame die Liebe erklären müsse, und Ambrosio in der Fistel diese Dame singt und karrikiert darstellt — da ist es klar, wie hochbefähigt Weber war, diese nicht witzige, sondern wirklich humorvolle — weil ernstgemeinte — Szene in Tönen zu schildern. Dieses Terzett ist geradezu wunderbar fein gegliedert. Der Bearbeiter (G. Mahler) ist so treu wie möglich der Weberschen Instrumentationsmanier gefolgt. Oft glaubt man Weber selbst zu hören, in den Geigenpassagen, der Klarinette, den Bässen, dem Horn, alles geschickt dem komischen Element dienend, wie vierzig Jahre später Richard Wagner die komische Instrumentencharakteristik zum System erhob.

Denselben Reiz hat die Schlußszene der Oper, wo Pinto in einem kostbaren Gemisch von Wut, Verlegenheit und Furcht mit der (richtigen) Behauptung eintritt: „Ich bin Don Pinto de Foeseca und suche meine Braut." Wie hier die Bläser das Lachen und Mitsuchen des Chores malen und die Singstimmen plaudernd, kichernd die Szene verlebendigen, das ist wirklich genial. Die ungeheuren Mittel (dynamisch und polyphon betrachtet), welche Wagner im zweiten Finale der Meistersinger anwendet, erzielen nicht mehr Bewegung, als hier das $^6/_8$-Thema in G dur, mit welchem der Chor den (ächten, aber feigen) Pinto auffordert: „Herr, jetzt ziehet Euren Degen." Und dazu Pintos

Digitized by Google

klägliches Flehen: „Lieber Ritter, laßt mich leben," — das ist wahrlich hellleuchtender Humor und musikalisch steht nur das Figaroseptett auf dieser Höhe.

Aber von dieser dramatischen Komik abgesehen, sind auch die Einzelstücke des reizenden Werkes teils überwältigend komisch im Musikausdrucke, so daß hier eine neue Seite Webers hervortritt. Das Rondo No. 2 in C (alla Polacca) ist wie dem Freischütz-Ännchen in den Mund gelegt, und das Terzett $^3/_8$ in D ächt und recht Weberisch. Aber die Romanze Nr. 4 vom Kater Mansor (mit Guitarregewässer-Begleitung) ist seltsam originell. Das Miauen, das Schleifen der Klagetöne ist entzückend spaßhaft und zeigt, daß die Instrumental-Komik noch großer Steigerungen fähig war, daß aber diese Höhe scherzhaften Ausdrucks außer Weber Keiner erreicht hat. Die Seguidilla, ebenfalls ganz Weberisch und namentlich das Terzett und das Duo in D des dritten Aktes, dessen Thema im Finale und überhaupt eine große lustig-geschwätzige Rolle spielt, werden ja wohl die Runde um die Welt machen.

Aber auch der zweite Akt, den man allerdings als „serieuser" bezeichnen muß, ist im musikalischen Ausdruck entzückend. Auch der (einleitende) Traum Pintos (nicht Weber, sondern kompiliert von Mahler) ist sehr reizvoll. Vor Allem aber der Clarissa tief empfundene Liebesarie, die wie der blaue Himmel sich über der Maienerde ausspannt, über der zierlichen, trotzig mit der Septime abwärts a—h schließenden Canzonette der Zofe sich breitet.

Nicht daß diese Musik, die in allem Wesentlichen ja C. M. v. Weberisch ist, so herrlich berührt, nimmt Wunder. Wohl aber die Einheit der Musik und des Humors, der thatsächlich aus zwanzig Lebensjahren des lieben toten Meisters stammt. Der Enkel von Weber und der Kapellmeister Mahler haben ungemein glückliche Griffe in alte Weberschätze gethan und die vorhandene, von Weber hinterlassene (reichliche) Hälfte prächtig ergänzt. Mahler hat — das ist das richtigste Wort — das Genie dechiffriert, er hat Webers Gedanken gelesen. Der Jubel am 20. Januar in Leipzig galt Weber — aber die Einsicht gilt Mahler, daß er ausgezeichnet ergänzt und die schonendste Hand für den unbeschreiblichen Musikhumor Webers bewiesen, den diese „Drei Pintos" überwältigend ausstrahlen, und der sich mittelst Klangfarben einzelner Instrumente Harmonien oder kichernden Intervallenfortschreitungen, manifestiert, ohne je aufdringlich zu werden. Die Fülle von überlegenem Geist in den „Pintos" wäre unfaßlich, wenn man nicht wüßte, daß Weber diese humoristische Musik in seiner reifsten Zeit — zwischen Freischütz und Euryanthe — konzipierte und sie für sein Meisterwerk hielt . . .

Und wen es überrascht, daß ein namenloser junger Musiker so geschickt rekonstruiert, dem teilen wir verbürgt mit: als Mahler das Konservatorium besuchte, hatte er schon einen Spitznamen: „Der kleine Weber". Die Augen der Liebe sehen schärfer, als die Augen der Freundschaft. Was der berühmte Mitschüler Webers, Meyerbeer, nicht verstand, den kostbaren feinen Humor dieser Musik, das hat Mahlers Liebe erkannt und schlackenlos uns hergestellt.

Ludwig Hartmann.

Bildende Künste.

* Von Lenbachs zeitgenössischen Bildnissen hat der Bruckmannsche Verlag vierzig in einem Bande Albertscher Heliogravüren herausgegeben. Man darf's ihm nicht übel nehmen, wenn er in seinen Anzeigen das Werk eines nennt, das an Bedeutung seines Gleichen sucht. Es ist eine der wichtigsten Kunstpublikationen seit Jahren.

Um das, was man so „schön" zu nennen pflegt, schiert sich Lenbach nicht — es macht dem Kunstverständnis, wie dem Mangel an gewöhnlicher Eitelkeit bei einigen der hier Vertretenen alle Ehre, daß sie zur Veröffentlichung dieser Bildnisse ihre Zustimmung gaben. Charakteristik ist dem Maler Alles. Nun kann man auf verschiedene Weise charakterisieren. Holbein und andere „Alte" thaten's zumeist, indem sie einfach die im Wechsel bleibenden Züge der Natur ehrfurchtsvoll nachbildeten, gleichsam sachliche Dokumente schaffend, aus denen jeder Beschauer entnehmen konnte, was zu entnehmen sein Kopf vermochte. Wenn Lenbach das will, kann er's wohl auch. Zumeist aber ist er weit minder objektiv, zumeist betont er dies, vernachlässigt jenes, arbeitet so aus den Gesichtern die Seelen heraus, wie er sie sieht, und zwingt die Beschauer, sie gleichfalls mit seinem inneren Auge zu sehen.

Aus den Gesichtern. Jüngst hat wieder ein Kritiker, M. G. Conrad in seiner „Gesellschaft", dagegen Einspruch erhoben, daß diese zur vollen Charakteristik genügten. Lenbach will uns das doch wohl glauben machen, wenn er den übrigen Körper, sozusagen, als einen Ständer behandelt, auf den ja nun einmal der Kopf gesetzt ist, der aber eigentlich nicht der Farbe verlohnt. Gilt er ihm so wenig, warum läßt er ihn nicht einfach weg, d. h. warum giebt er uns nicht nur Kopfstücke, gleich dem trefflichen Kopfbild Wilhelm Buschs und seinem eigenen Selbstporträt? Manchmal verführt uns seine Behandlung oder vielmehr Andeutung des Rumpfs und der Hände zu falschen Vorstellungen, die das verderben, was der Kopf gut macht. Conrad weist in dieser Beziehung auf das Bild Döllingers hin, des schmächtigen Gelehrten, der uns hier wie ein „wuchtiger" Mann erscheint. Es ist und bleibt Jammerschade, das insbesondere das feine Leben der Hand so gar keine Gnade vor Lenbach findet.

Daß dann und wann die Lenbachsche Charakteristik zur reinen Karrikatur wird, ist bekannt. Durch das Bestreben, den Charakter mehr und mehr auf die Oberfläche, handgreiflich für Jedermann und sichtbar, sozusagen, auch für den geistig Halbblinden hinzulegen, kommt da und dort ein Eindruck zu Stande, gleichsam, als sähen wir Schauspieler, die mit tapferer Anstrengung allerhand Charaktermasken darstellen. Das Unglaublichste in dieser Art ist das Bild, das Gladstone und Döllinger bei einander zeigt. Mitunter geht auch die Charakteristik zum Teufel unter einer bloßen Laune des Malers. Ich kann es wenigstens für den Kapellmeister Levi nicht kennzeichnend finden, daß hier sein Gesicht nach Art des Christusangesichts auf dem Veronikaschweißtuch behandelt ist, d. h. halslos im Raume schwebt. Erregt es nicht fast das Gefühl: der Mann macht sich über uns lustig, wenn

Digitized by Google

er's nicht einmal der Mühe für wert hält, die paar Linien zu ziehen, die Kapellmeister Levis so realistisch gegebener Kopf nun einmal braucht, um für unser Auge auch der realen Erde anzugehören?

So reizt uns Lenbach oft zum Widerspruch, wie er uns oft hinreißt zur Bewunderung. Es ist in der deutschen Kritik eine traurige Mode geworden, einmal anerkannte Meister als unübertrefflich in Allem hinzustellen, gerade, als vertrüge der Schwache zwar einen braven Puff, der Starke aber nur das Streicheln mit dem Glacéhandschuh. Deshalb betrachten wir einmal die Schwächen, die bei Lenbach sind und bleiben. Es sind die notwendigen „Fehler seiner Tugenden"; preisen wir aber auch sie im tausendstimmigen Lobgesange der Zeitungen, so werden wir's noch dahin bringen, daß das Publikum die Fehler für die Tugenden selber hält und sich vielleicht ein Geschlecht von kleinen titanoiden Lenbächleins heraufzüchtet, das zu seinem Entzücken echt Lenbachisch räuspert und spuckt.

Wer wird die Größe dieses Mannes in Frage stellen? Unbedeutend ist auch im vorliegenden Werke nichts, weil Alles die Persönlichkeit verrät, in deren Schaffen wir hier blicken, und die selber nichts weniger ist, als unbedeutend. Die höchsten Triumphe als Bildnismaler — das heißt doch wohl: als Einer, dessen Aufgabe ist, den Dargestellten zur Hauptsache zu machen, nicht sich — erreicht er dort, wo der zu schildernde Charakter sich in eine einzige Eigenschaft zuspitzt. Dieser „Kaiser Wilhelm" mit seiner rührenden Gutherzigkeit, dieser „Fürst Bismarck" mit seinem rücksichtslosen Wollen (wir denken nicht an das weit schwächere Oelbild, sondern an die mittlere der drei auf einem Blatte vereinigten Studien), sind nicht minder, als etwa der „Baron Liphart" oder auf der andern Seite einige der Frauenbilder Zeugnisse einer enträtselnden Seelenmalerei. Ebenso wie es Schlummerlektüre giebt, giebt es Schlummerbilder; Lenbachs „zeitgenössische Bildnisse" gehören nicht dazu. Für den, der es liebt, geistig wach zu sein und kräftig zur Stellungnahme für oder wider angeregt zu werden, für den ist dieses Werk geschaffen. Sein buchhändlerischer Erfolg bei der Menge ist dabei durchs stoffliche Interesse an all den großen, berühmten Leuten verbürgt. A.

* **„Über das Sehen der Maler"** nennt unser Mitarbeiter W. Kirchbach einen Aufsatz (K. f. A. 9), der allerhand aus der Schule dieser Künstler und ihrer Kunst ausplaudert. Nachdem er die Schwierigkeiten geschildert, die zu einer genauen Wiedergabe der Farbenwelt dem Anfänger sich entgegenstellen, spricht er von den Einflüssen der Farben auch auf Plastik und Perspektive des Gemäldes, von denen die Laienwelt kaum etwas zu ahnen pflegt. „Wunderschön plastisch steht dort im Bilde eine Hauptfigur, mit Hilfe des Modells fein säuberlich gemalt. Aber wir vergreifen uns im nächsten Vordergrund in der Wahl einer Farbe; wir geben dem Gewand einer lebensgroßen Gestalt vielleicht ein saftiges Rot, welches mit großer Farbenschönheit neben den anderen Gewandmotiven steht, selbst höchst plastisch herauskommt u. s. w. Zu unserem Schrecken ist aber damit die ganze Plastik im Hintergrunde wie weggewischt." Wir zerbrechen uns den Kopf, bis wir auf den Gedanken verfallen, für jenes Gewand etwa Blau zu nehmen. Mit einem Schlage ist alle Körperlichkeit wieder da. Und mit ihr sind im Hintergrunde die feinen grauen Töne zurückgekehrt, die wie jene verloren waren: mit seiner Plastik seine Farbenschönheit. Kirchbach meint geradezu, es erweise sich „die Thätigkeit des Malers nun als ein fortwährendes Abwägen der Farbenwerte auf ihre rein plastische Kraft". Den geheimnisvollen Zusammenhang der formgestaltenden Thätigkeit unsres Auges mit der Farbe erläutert er noch an jenem Fall, da eine gemalte Verkürzung unwahr erscheint, bis durch leichte Änderung des Kolorits bei völliger Beibehaltung der Zeichnung der Eindruck der Wahrheit überzeugend entsteht. Nirgends seien Beispiele dafür häufiger, als bei Rubens, Van Dyck und Rembrandt. Wir würden massenhaften Verzeichnungen bei ihnen begegnen, meint Kirchbach, „wenn sie nicht einzig durch ihre erstaunliche koloristische Plastik oft die falschesten Linearkonstruktionen zu etwas Richtigem machten". Ist es doch „einzig der plastische Wert, die ‚valeur' einer Farbe im ganzen Bilde, welcher die harmonische Empfindung der Farbenschönheit entspringt". Eine solche Freiheit des Malens „ist allerdings nur möglich auf der Grundlage einer vollkommenen Voraussetzungslosigkeit des naiv schaffenden und sehenden Künstlers". Man hüte sich vor bunten Theorien. Mit Rezepten zur Farbenzusammenstellung lasse sich noch wenig machen. Mehr, als die physikalischen Sätze der Optik, die frühere Theoretiker fast allein betrachtet, kommen ja hier die physiologischen Funktionen unsres Menschenauges in Betracht, von denen wir noch nicht gar so viel wissen.

Nun geht der Verfasser zur Besprechung einer andern Erscheinung über. Will der Maler die Illusion bewahren, so muß er beachten, daß er den Grad der Täuschung festhalte. Das heißt: er darf nicht einen Teil weiter ausführen, als den andern. „Ein Grad größerer Ausführung, d. h. reicherer Farbengestalt, kann die Illusion für die geringeren Grade aufheben." Und auch wie weit ein Bild überhaupt ausgeführt werden soll, müsse der Maler vom Anfang an wissen. Denn „jeder weitere Grad technischer Durchbildung erfordert neue kompositionelle Anstrengung, neue geistige Durchmotivierung zugleich". Ein großes Bild kann als eine herrliche Komposition wirken, und es würde sich als eine leichte und flüchtige erweisen, sowie man weiter in der naturalistischen Durchführung ginge. Corneliussche Kartons, nach realistischer Technik durchgemalt, würden sich „in ein gestaltenloses Nebeneinander verflüchtigen". Erst die Malerei mit Farbe, welche der Wirklichkeit entspricht, regt ja das Auge zu Forderungen an, die es dem bloßen Karton gegenüber gar nicht stellt. Die Zeichnung läßt immer nur „abstrakte Raumempfindung aufkommen; die Farbe aber bringt wirkliches thatsächliches Raumgefühl hervor". Und mit diesem empfinden wir leere Stellen, gelang es dem Künstler nicht, durch die Macht seiner Farbe Alles zu beleben — selbst das, was wir nicht sehen, Stellen des Hintergrundes z. B., die von Gestalten des Mittel- oder Vordergrundes verdeckt werden, und die für uns lebendig zu machen, unser Auge zu „unbewußten Farbenschlüssen" angeregt werden muß durch das, was wir sehen: „Man sieht, welche schwierige, aber auch welche be-

Digitized by Google

deutungsvolle Errungenschaft eine realistische Malerei für unsere Zeit bedeutet." Nötigt sie doch die Maler ungleich mehr, als die Zeichnung oder oberflächliche Färbung, auch ihre Phantasie anzustrengen zu einem vollständigen Ausgestalten ihrer Gebilde. — Dann warnt der Verfasser vor dem Irrtum, daß von einem „Idealisieren" der Farben überhaupt die Rede sein könne. „Thatsächlich ist das menschliche Auge, sofern es wirklich gegebene Farben sieht, der wunderbarste Idealisierungsapparat gegenüber den andern Sinnesorganen, den die Natur sich erschaffen hat. Ein Chaos von Licht- und Ätherwellen idealisiert der farbige, photographische Apparat des Auges zur sichtbaren Erscheinung, ‚Natur' genannt, und je feiner wir im Einzelnen und Ganzen diese sichtbare Erscheinung im Auge empfinden als Maler und sehende Laien, desto schöner ist die Farbe. Es ist gar nicht möglich, schönere Farben zu gestalten, als das Auge selbst, und die Idealität der wirklichen Natur ist ihre farbige Erscheinung im Auge."

Kirchbach spricht zum Schlusse davon, daß die besondere physiologische Beschaffenheit eines Malerauges zur Ursache der koloristischen Eigenart eines Malers werden kann. Wie beispielsweise bei Menzel die Kurzsichtigkeit bei seiner „diffusen Art, die Farbentöne vorzutragen, während doch das Ganze von wunderbarer Saftigkeit des Kolorits" ist. Eine geringe Kurzsichtigkeit hält der Verfasser für den Maler überhaupt für vorteilhaft. Sie ist ein „harmonisches Herabstimmungsmittel" der Lichtstärke, die wir ja doch einmal im Bilde herabstimmen müssen gegen die Wirklichkeit. Weitsichtige Maler haben gar oft „mit einer gewissen Härte und Kälte des Tons" zu ringen. Auch andere physiologische Bedingungen des Auges beeinflussen unzweifelhaft die Malweise, welche wir, ästhetisch betrachtet, als Originalität der Pinselführung" empfinden.

Vom Tage.

* Die Goethe-Gesellschaft in Weimar hat gegenwärtig 2883 Mitglieder, eine Zahl, die täglich steigt.

* Das Berliner „Deutsche Theater" hat mit einer „Wiederausgrabung" Glück gehabt. Es gab Otto Ludwigs „Makkabäer", die nach O. Brahms Bericht „trotz einer mittelmäßigen Darstellung, trotz einer kärglichen Ausstattung" enthusiastische Aufnahme fanden. Bedeutet das die Wiederauferstehung des genialen Dramatikers zu nun dauerndem Leben in seinem Volk?

* Kleists „Familie Schroffenstein" ward am 21. Jan. in Düsseldorf in einer neuen Bearbeitung von Gottfried Stommel aufgeführt. Vom Urwerk sind nur die ersten drei Akte ziemlich unverändert geblieben, den Rest, mit Ausnahme eines Auftritts im vierten Akt, dichtete Stommel hinzu. Seine Arbeit wird warm gelobt.

* Einen Vortrag über „Lessings und Goethes Anschauungen über Schauspielkunst" hielt in Berlin P. Schlenther. „Er nahm," wie die Frkf. Z. berichtet, „mit kräftiger Entschiedenheit für die erste und gegen die zweite Stellung. Er zeigte, wie beide führenden Männer in ihren Schicksalen an der Bühne verwandt, in ihren Ansichten aber völlig entgegengesetzt waren: ‚Theatermüde' war am Ende seines Lebens Goethe so gut wie Lessing, und von dem mächtigen Einfluß einer kleinen Künstlerin (Frau Henfel hieß sie in einem Fall, Karoline Jagemann im andern) hatten beide zu leiden. Aber Lessing bemühte sich in rein theoretischer Erkenntnis um die Schauspielkunst, wie ein Naturforscher spürte er ihrem gesetzmäßigen Wirken nach; Goethe trat von außen an sie heran, er wollte anordnen und regulieren, wie ein Mechaniker, und er brachte den Einfluß der Franzosen zurück, den Lessing für immer schien gebrochen zu haben. Lessing suchte Gesetze; Goethe gab Regeln — der ganze Gegensatz ist in diesen Worten beschlossen. Unser Ziel aber muß sein, endete der Redner unter lebhaftem Beifall, die Weimarer Schule, die schon im Sterben liegt, völlig zu überwinden und den Idealen Lessings, einem stilvollen Realismus, wieder nahe zu kommen: zurück zu Lessing müssen wir streben und durch ihn vorwärts!"

* In München geht ein Gerücht, man erwäge „in maßgebenden Kreisen" den Plan, das Residenztheater zu schließen, das Hoftheater der Oper und dem großen Drama vorzubehalten, in das Theater am Gärtnerplatz aber Lustspiel und kleines Schauspiel zu verlegen, womit die eigene Thätigkeit dieser letzten Bühne, wie sie jetzt besteht, in Wegfall käme. „Wir veröffentlichen dieses Gerücht", schreiben die „M. N. N.", „mit der ausgesprochenen Absicht, ein Dementi zu erlangen. Denn zweifelsohne muß die Erörterung solcher Pläne, deren Verwirklichung der ‚Kunststadt' München einen schweren Schlag versetzen und die ‚Großstadt' München geradezu um Jahrzehnte zurückschrauben würde, schwere Besorgnis erwecken".

* Eine französische Operettengesellschaft spielt jetzt im Walhalla-Theater zu Berlin mit gutem Erfolg. Die Darstellung zeigte, „daß die französische Operette für Franzosen geschrieben ist. Denn mehr noch als der Gesang selbst wirken das rasche Tempo, das vollendete Zusammenspiel, das Temperament und die Leichtigkeit und Flüssigkeit der Gespräche, die echt französischen Eigenschaften". So schreibt das „B. T." und schließt daraus: „Die deutschen Bühnen sollen die französische Operette und deren Nachahmung ganz aufgeben und sich vollends der Gattung der echt deutschen komischen Oper widmen, die jetzt mit den ‚Sieben Schwaben' den richtigen Weg eingeschlagen hat".

* Über die gesellschaftliche Stellung der deutschen Schauspieler liegt ein französisches Urteil vor. Es findet sich im „Temps". „Der eigentliche Unterschied, der zwischen den unsern und den Berliner Schauspielern besteht, ist der, daß die letzteren nicht mehr unter dem alten, eingerosteten Vorurteil zu leiden haben, das sie aus der Gesellschaft verbannte, und das zu durchbrechen bei uns nur wenigen, ganz hervorragenden Künstlern gelingt. Die deutschen Schauspieler verkehren mit der bürgerlichen Gesellschaft, nicht nur in den Kulissen und an öffentlichen Orten, sondern im Schoße der Familien, nicht nur mit den Männern allein, sondern auch mit den Frauen, und zwar nicht nur große Künstler, sondern jeder Schauspieler von nur einiger Bedeutung. Ebenso unterscheidet sich ihre Haltung, mit einzelnen Ausnahmen, in nichts von der der Gesellschaft, in welcher sie verkehren. Der Schluß, daß dadurch der Hebung der Moral unter dem ganzen Stande in weitestem Maße Vorschub geleistet wird, liegt demnach sehr nahe. Mehrere Male während des Abends wechselten einzelne Schauspielerinnen im Vorübergehen mit den Damen der Familie, deren Gast ich war, freundschaftliche Grüße." Das Verwunderlichste an diesen Mitteilungen wird für uns sein, daß sie mit dem Ton der Verwunderung erzählt werden.

Digitized by Google

* Die schlechten Erfolge der deutschen Oper in New-York führt man auf das Nachlassen der Wagnerbegeisterung zurück. „Es war in der That eine für deutsches Verständnis unglaubliche Thatsache," schreibt die ‚Nat.-Z.', „daß man mit Tristan und Isolde das Riesentheater, in welches man unser Opernhaus bequem dreimal hineinpacken kann, vier Mal in einer Woche füllte. Unseres Wissens ist das Berliner Opernhaus selbst bei gelegentlicher Aufführung der Oper nicht ausverkauft. Die Amerikaner redeten sich ein, daß sie Wagner verstünden, Schreiber dieser Zeilen hat einen Yankee in Berlin, der am Nachmittag ärgerlich war, weil ein Leierkasten vom Hofe gejagt wurde, der den Troubadour ‚himmlisch' spielte, Abends in eben solche Begeisterung über König Marke geraten sehen. Das illustriert einigermaßen, wie ‚religiously' die Amerikaner das für schön halten, wovon ihnen die Mode sagt, daß es schön sei." Sie haben nur gar zu viel für sie zu schwere Kost erhalten. „Die Trilogie, die Meistersinger, Tristan nnd Isolde — dazwischen allerdings auch Fidelio und die Königin von Saba — das war im Großen und Ganzen das Opernrepertoire." Es wird für mehr Abwechslung gesorgt werden müssen.

* In Athen will man ein Sommertheater bauen, das zugleich für die Darstellung antiker Dramen eine möglichst „echte" Bühne bieten soll. Die Pläne zeichnen im Auftrage des Ministeriums Dr. Dörpfeld, der erste Sekretär des archäologischen Instituts, und der Architekt Kawerau.

* Die Behörden in Madrid haben verfügt, daß vom nächsten Winter ab die Theater, welche nicht elektrisch beleuchtet werden können, geschlossen werden müssen!

* **Erstaufführungen:** J. Eschegarays „Der Sohn von Eisen und der Sohn von Fleisch", Schauspiel, in Madrid (15. Jan.). — E. Doczis „Letzte Liebe", Schauspiel, im Münchener Hoftheater (30. Jan.). — P. Heyses „Prinzessin Sascha", Schauspiel, im Hamburger Thaliatheater (29. Jan.). — R. Voß' „Eva", Schauspiel, in Leipzig (25. Jan.). — C. M. v. Webers „Die drei Pintos", komische Oper, ergänzt von Mahler, in Leipzig (20. Jan.).

* In München wird ein neuer Verein zur Förderung der Kunst geplant. Der durch seine menschenfreundlichen Bestrebungen bekannte Rechtsanwalt Bacher aus Stuttgart scheint die Seele des sehr weit ausschauenden Unternehmens zu sein, das man in Form einer Aktiengesellschaft gründen will und von München aus allmählich über ganz Deutschland auszubreiten hofft. Durch Förderung jüngerer und Unterstützung älterer Künstler will man die Schaffenden unabhängiger vom „Kunstmarkt" machen — d. h. doch wohl von den jetzigen Kunsthändlern. Die von einem sorgsam prüfenden Ausschuß erworbenen Bilder sollen (man hofft: in einem eigenen Ausstellungsgebäude und später vielleicht durch Zweiganstalten) wieder verkauft werden. Am Gewinne sollen die Künstler, von denen Bilder erworben waren, nun wiederum teilhaben.

* Argentinien hat vom 1. Januar d. J. ab die Einfuhr aller Kunstwerke für zollfrei erklärt.

* Ein japanisches Urteil über die europäische Kunst muß für uns von Interesse sein. Nun liegt eins vor, abgegeben von einer Kommission, welche im Auftrag der japanischen Regierung die Gallerien und Kunstschulen Europas durchwanderte. Die Herren machten den „Kaugrokai, d. i. die Kunstgesellschaft in Tokio mit den Ergebnissen ihrer Reise bekannt. Nach der „Frf. Z." kommt ihr Bericht zu folgenden Aussprüchen: „Es drängte sich uns die Gewißheit auf, daß die gute östliche Kunst besser ist, als der gegenwärtige Stil der westlichen, nicht allein für Japan, sondern auch für die ganze Welt; daß, wenn Japan seine Kunst vervollkommnen und weiter entwickeln wird, nicht allein eine nationale künstlerische Bewegung, sondern eine, welche sich über die ganze Erde ausbreiten werde, aufkommen müsse; kurz, die japanesische Kunst mit allen ihren Fehlern ist heutzutage die einzige lebensfähige Kunst in der Welt, und wenn sie ihrer eigenen Eingebung treu bleibt, wird Japan in verhältnißmäßig wenig Jahren der anerkannte Mittelpunkt und Führer der Kunst in allen zivilisierten Ländern werden. Diese Anschauung faßt die Kommission nicht allein aus dem Studium der westlichen Kunstwerke aus den letzten sechs Jahrhunderten, sondern auch aus dem Stande der heutigen künstlerischen Erziehung in Europa, sowie aus der Beziehung der gegenwärtigen Kunstpflege zu den Forderungen der Industrie." „Die Kunst in Japan in den großen Tagen von Kanaoka und Sesshiu entsprang entweder einer heißen Liebe zur Schönheit der Natur, oder einer leidenschaftlichen Hingebung zu den höchsten religiösen Idealen. Aus dem Aufgehen der Künstler in ihre Werke entsprang unbewußt die Größe ihrer artistischen Formgestaltung. Ihre Nachfolger, verleitet durch den Glanz des Stils, ahmten wohl die Form nach, verloren aber die Strenge der früheren Meister und in Folge dessen die höherer Vervollkommnung der Form, nach welcher sie strebten. Der Verlust Beider, sowohl des künstlerischen Geistes als der Form, wurde endlich so vollständig, daß die Künstler nicht mehr die Zuflucht fanden in dem Studium der Schönheiten der Natur. Solche Ausartungen verdarben den Geschmack sowohl bei den Kunstfremden als den Künstlern; es entstand eine engherzige Methode des Schaffens, und bald war die echte Kunst aus den meisten Teilen von China und aus neun Zehnteln von Japan verschwunden." Glauben wir hier nicht eine Schilderung aus unserer Kunstgeschichte zu lesen? Beim Vergleiche der Kunstübung dort und hier heißt es weiter: „Beide entwickelten schöne Formen in der Hingebung an den Gegenstand; beide verloren die künstlerische Form, indem sie in Methode verfielen; in beiden verleitete eine fortgesetzt falsche Überlieferung zur Vernachlässigung der großen Meister; in beiden stellte die Kritik die großen Fehler ihrer eigenen Schule als Vorzüge hin und endlich waren bei beiden in früheren Tagen der Maler und der Zeichner für dies Kunstgewerbe eine Person; sie folgten einem gemeinsamen Grundsatz. Die Kunst ist einer Quelle reinen Gebirgswassers gleich, von welcher zwei Ströme niederfließen, der eine durch einen von Eisen durchwachsenen Boden, der andere durch weichen Thon. Der erstere bekommt nahe seiner Mündung eine schmutzig rote, der andere eine schmutzig gelbe Farbe. Wenn nun der erstere zu dem letzteren sagen würde: ‚Du kannst kein gutes Wasser sein, weil du nicht rot bist', und der letztere erwidern würde: ‚Elender Strom, warum kannst du nicht gelb werden?', so hätten wir einen entsprechenden Fall. Beide nehmen die Farbe ihres Schmutzes als Vorzüge an, ohne zu erkennen, daß der Schmutz sie beide verdirbt. Ihre Wasser können weder gereinigt werden, indem sie Seite an Seite fließen, noch durch Vermischung, sondern einzig und allein, indem sie zurückfließen zu der reinen Quelle, wo beide herkommen." Die japanischen Kunstkritiker sprechen demgemäß lebhaft dafür, daß die Kunst umkehren müsse. Da sie nun Japan mit seiner lebendigen Überlieferung „Dank der Erhaltung des feudalen Systems und des geläuterten Geschmacks der Bewohner von Kioto, welche der chinesischen Überflutung des letzten Jahrhunderts widerstrebten," sehr im Vorteil gegen Europa. „Die Wahrheit ist, daß die Kunst der Malerei bis jetzt ihre höchste Vervollkommnung weder im Osten noch im Westen erreicht hat. Es kann dies aber in nächster Zukunft in Japan durch Versuche durch die Japanesen geschehen; aber

Digitized by Google

irgend ein Versuch der europäischen Weise zu folgen, würde zerstörend wirken. Wenn Japan seine eigene Methode entwickelt und seinen eigenen Idealen folgt, werden Europa und Amerika gezwungen sein, von Japan zu lernen und von ihm zu kaufen."

* **Denkmäler:** Eine Marmorstatue Lord Byrons will ein in London lebender Grieche auf seine Kosten in Athen errichten lassen. (Das zweite Byron-Denkmal auf griechischem Boden; Missolunghi, des Dichters Sterbeort, besitzt bereits eines.) — Der Grundstein zum Hutten-Sickingen-Denkmal in Kreuznach wird am 22. Mai gelegt. Die Gruppe wird in Lauchhammer gegossen. — Die Ausführung eines freilich sehr bescheidenen Schneckenburger-Denkmals in Tuttlingen, der Vaterstadt des Dichters der „Wacht am Rhein", ist gesichert, da über 24000 M. zusammengebracht sind. Für das Mickiewicz-Monument in Krakau, das der in Paris lebende Bildhauer Godebski ausführen wird, ist freilich etwas mehr zusammengekommen, nämlich 400000 Franks! — Den Sieg im internationalen Wettbewerb für ein Nationaldenkmal in Indianopolis hat B. Schmitz, ein Berliner, davongetragen. — Ein Denkmal Gordons soll in Chatham, dem Hauptquartiere der Ingenieure, errichtet werden. Es wird den Verteidiger von Chartum auf seinem Kameele sitzend darstellen (?). — Reinhold Begas arbeitet an einem Marmor-Grabmal der verunglückten Gräfin Arnim-Muskau, dessen Entwurf Rauchs berühmtem Luisen-Denkmal verwandt scheint.

* **Preisausschreiben:** Für den besten Entwurf zum Tuttlinger Schneckenburger-Denkmal, erlassen vom Ausschuß in Stuttgart (s. o.).

* **Gestorben:** Adalbert Begas, Maler wie sein Vater und sein jüngerer Bruder, gest. 20. (?) Jan. zu Nervi, zweiundfünfzig Jahre alt. — Eugène Labiche, bekannter Schwankdichter, geb. 1815, gest. in Paris.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Sehr geehrter Herr!

Ihr „Kunstwart" steht im Rufe, einer ehrlichen Meinung ohne viel Rücksicht darauf zur Aussprache zu verhelfen, ob ihm das verdacht wird oder nicht, und ob sich die fremde Ueberzeugung mit seiner eigenen deckt, oder nicht. Geben Sie deshalb einem Stoßseufzer Raum, der schwerlich anderswo zu Gehör kommen könnte!

Während Berlin sich endlich ernstlich daran giebt, ein Lessingbild zu errichten, wie für ihn es sich ziemt, der bisher unter dem Roßschweif des alten Fritzen einen — Julius Rodenberg meint, beneidenswerten — Platz gefunden, wird das deutsche Volk gemahnt, des auch längst geplanten Standbildes zum Gedächtnis seines reinsten und ernstesten Liederdichters und Spruchsprechers, des edlen Walthers von der Vogelweide nicht zu vergessen, welches als ein Wahrzeichen für deutsch-religiöse und deshalb widerrömische und widerpfäffische Gesinnung an der Grenzscheide romanischer Zunge aufragen soll. Und nun, da die Denkmäler-Stimmung einmal wieder warm geworden, regt sich der Trieb, dem bereits über alle Gebühr hinausdrängenden Kultus Heines ein Idol zu schaffen. Herr Gust. Karpeles, einer der Hauptvertreter dieses Kultus und wie er von sich rühmt, einer der ersten Anreger des Gedankens der Errichtung eines Heine-Denkmales in Düsseldorf, will auch das Geburtshaus als Heine-Museum der Bewunderung und Dankbarkeit der Nationen zugänglich machen. Wir erfahren von diesem Kenner beiläufig, daß dazu die lumpige Summe von p. p. 4000 Thalern ausreichen würde, eine Summe, welche mancher Bankier in Berlin für einen einzigen Ballabend auszuwerfen gewohnt sei, also daß es eigentlich schimpflich für die Verehrer des „größten deutschen Lyrikers nach Goethe" sei, daß dieser Karpelesische Gedanke nicht längst „Gestalt angenommen" hat.

Walther — Lessing — Heine, es giebt zu denken.

Wenigstens zwei deutsche Dichter und Männer, Graf Adolf von Schack und Martin Greif in München, haben ihre Unterschrift zu dem von Paul Heyse verfaßten Aufrufe zurückgenommen, weil ihnen ihr gutes deutsches Gewissen doch nicht gestattete, den Verfechter und Verbreiter jeglicher Scham- und Zügellosigkeit als den größten nachgoethischen Lyriker zu preisen. Aber die bewährte Energie der führenden Presse wird die kleine Schlappe leicht verwinden.

Das Ernste und Wehmütige bei der Sache ist, daß die Verfälschung echt deutscher Art, mit so leidenschaftlicher Tücke betrieben, unsere Kultur entwertet. Es ist höchste Zeit, daß unser Volk sich der unversöhnlichen Gegensätzlichkeit bewußt bleibe oder wieder werde, welche zwischen Walther und Goethe hier und Heine dort obwaltet. Ein Meer trennt sie, wird sie ewig trennen. Lebte Walther heute, er hätte es mit anderer Sorte von Verderbern edler Sitte, reinen Sanges, sauberen Wortes zu thun, als mit den ungezogenen Kläffern, denen so mancher seiner Seufzer galt, z. B. dieser — ich übertrage etwas frei, aber ganz sinngemäß: *

Uns irret eine gewisse Sorte von Leuten,
Wenn Einer uns die fürbaß brächte!
Dann hätte doch wieder ein wohlgebildeter Mann
In anständiger Gesellschaft eine Stätte.
Die aber lassen ihn nicht zu Worte kommen;
Ihr Rüssel hat es so eilig;
Es mag das Allerbeste vorgelegt werden,
Es käme doch nicht auf.
Da heißts: „ich und von unseren Leuten noch ein Paar Thoren,
Wir dröhnen ihnen voll die Ohren,
Daß nie ein Pfaff in seinem Chore
So wüsten Lärm verübte."
Man sollte kunstgerechtes Singen
Von Herzen achten,
Belästigt uns aber des Narren Höhnen,
Da soll man — hier bricht die Red' entzwei.

Gestatten Sie, Herr Redakteur, den Ausdruck seiner Hochachtung

Ihrem sehr ergebenen

Berlin. Fr. Sandvoß.

* S. Minnesinger, v. d. Hagen III, 235, Lachmann 103, 29. Wackernagel und Rieger S. 53, Franz Pfeiffer S. 231. Uns irret einer hande diet. —

Indem wir diese Zuschrift abdrucken, erklären wir uns zur Aufnahme einer Betrachtung der Frage von anderm Standpunkte aus bereit — was übrigens selbstverständlich ist — und behalten uns die Darlegung unsrer eigenen Anschauung vor. **K.-L.**

Digitized by Google

Lose Blätter.

Der Pferderoman.

Wohin zielt unsere litterarische Mode?

Seit den sechziger Jahren ward die Mittelmäßigkeit, welche zugleich die Menge ist, fast ausschließlich von der gemachten Sentimentalität und verliebten Sensationslust der Marlitt und ihrer Schule beherrscht, die auch heute den Boden noch nicht verloren hat. In der jüngsten Zeit war Nataly von Eschstruth die Königin der Leihbibliotheken, deren Besitzer nicht erst in den Büchern nachzuschlagen brauchen, sollen sie bezeugen, daß „Gänseliesel“ und „Polnisch Blut“ die Hauptquellen waren, aus denen die „litterarische Bildung“ ins Publikum und das Bächlein der Leihgroschen in ihren Kasten floß. Und sie, so scheint es mir, macht nun wieder Schule für eine neue Gattung der „Unterhaltungslitteratur für anspruchslose Leser“. Welcher Art ist sie?

Das Gänseliesel zeigt sich höchst wirkungsvoll als wilde Reiterin. In „Polnisch Blut“ vollführt der famose Sänger Jan sogar Zirkuskunststücke auf ungesatteltem Pferde. Bei solchen Gelegenheiten ist Fräulein von Eschstruth mit Erfolg bemüht, die Dichtung sportsmäßig zu gestalten: Trensen und Kandare, Gurte und Steigbügel werden geschildert, als hinge der ganze Roman an ihrer Haltbarkeit, die Gangarten werden liebevoll gemalt, und mit fesselnder Naturtreue zaubern uns Worte wie „Racker“, „Beest“ oder auch „Biest“ den kräftigen Duft des Pferdestalles vor die Nase. Fräulein von Eschstruth ist, wie ihr Bildnis bezeugt, eine sehr elegante Dame — in diesem gewöhnlichen Leben wird sie also wohl nicht mit Ausdrücken, gleich den genannten, sprechen. Wer aber wird sich Zwang auferlegen, spricht er nicht zu Herrn X oder Frau Y, sondern zum deutschen Volke? Sie geben so schön „Kolorit“, diese Kraftworte. Trotzdem wunderte ich mich über sie ebenso, wie über die wackre Prinzeß Sylvie (wenn sie mich nämlich gerade an eine Waschfrau gemahnte), und glaubte an eine besondre Neigung der beliebten Erzählerin.

Nun las ich letzter Tage in „Schorers Familienblatt“ den Anfang eines Romans von H. Schobert, „Aschenbrödel“ seines verheißenden Namens. Merkwürdig, ganz dieselben Eigentümlichkeiten! Mir sind bisher drei Fortsetzungen dieses Werks zu Gesicht gekommen. In allen treten die Pferde in den Vordergrund. Da fährt Fräulein Willy mit „zwei Braunen, Prachtpferden eigner Zucht“, da kommt ihr Nachbar, Herr Günther, ebenfalls auf einem „Braunen, einem wahren Staatspferde“, geritten. Dann folgt ein Pferderennen, dessen Schilderung naturgemäß nicht mit dem Reiter, sondern mit dem Pferde beginnt — diesmal ist es dunkel, heißt „Blitz“ und wird uns vorgestellt gleich den andern vierhufigen Herrschaften „Luna“, „Imperial“ und „Granichens Fuchs“. Und siehe, auch hier erquickt das Wort „Beest“ den fühlenden Leser, und bald erfährt er, daß der Held „ganz futsch“ ist, und daß sogar seine Bekannten meinen, es stände mit ihm „mau“, wenn freilich auch sein Gegner unerwarteten „Dusel“ gehabt habe. Der Schobertsche Roman scheint sonst eine ziemlich gut geschriebene Marlittiade zu werden — es macht den Eindruck, daß jene Auffälligkeiten mit Absicht und Bedacht an den entsprechenden Stellen gleichsam von außen her hineingesetzt worden sind. Vielleicht zur schärferen Charakteristik.

Durch die entdeckte Analogie angeregt, blätterte ich weiter in den Moderomanen der letzten Jahre. Und ohne Mühe fand ich eine ganze Reihe verwandter Auftritte mit den entsprechenden Worten geschildert. Kurz, es handelt sich bereits um eine litterarische Gattung. Wie soll man sie nennen? „Sportroman“? So nennt sich eine litterarische Arbeit Karl Mannos selber. Für die Gattung ist es noch nicht bezeichnend. „Pferderoman“? Pfui, wie grob! Grob? Bitte, hier liegt die Zeitschrift „Zur guten Stunde“. Sie bringt eine Erzählung von Vacano. Und ihr Nebentitel sagt's klar und ehrlich: „Pferderoman“.

Somit dürfte sich der Geschmack der schönen Leserinnen unserer Familienblatterzählungen den equilibristischen Uebungen zuneigen und heranreifen immer mehr auch zum nachfühlenden Genusse der kernigen Sprechweise der „Männer vom Fach“. Fräulein von Eschstruth hat das Verdienst, diese Vorliebe entdeckt oder doch auf teutonische Erde verpflanzt zu haben. Ich verzeichne nur Thatsachen. Werden wir uns erst mehr zum litterarischen Reitervolke entwickelt haben, erforscht ein Besserer vielleicht den Grund.

Paul Block.

Eingesandte Werke.

(Näheres Eingehen vorbehalten.)

Baehr, Paul: Neues Buch der Lieder. 2. Aufl. Halle, Hendel. Geb. m. G. Mk. 1,50.

Beck, Friedrich: Ernste Weisen. Gedichte. Wien, Konegen. Mk. 2.

Brandes, Georg: Die Hauptströmungen der Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts. Übersetzt von A. Strodtmann. Leipzig, (jetzt:) Barsdorf.

Bredius. Die Meisterwerke des Rijksmuseum zu Antwerpen. Photogravüre-Prachtwerk mit erläuterndem Text von A. Bredius. München, Franz Hanfstängl. Lief. 6 und 7, je Mk. 12.

Bulthaupt, Heinrich: Dumas, Sardou und die jetzige Franzosenherrschaft auf der deutschen Bühne. (Litt. Volkshefte, Nr. 4.) Berlin, Eckstein Nachfolger. Mk. 0,50.

Engelborns allgemeine Roman-Bibliothek. Stuttgart, J. Engelhorn. Jahrgang IV, Band 1—11. (1, 2: Haggard, Eine neue Judith — 3: Ohnet, Schwarz und Rosig — 4: Feuillet, Das Tagebuch einer Frau — 5, 6: Remin, Jahre des Gährens — 7: Lafontaine, Gute Kameraden — 8: Lie, Die Töchter des Kommandeurs — 9, 10: Malot, Zita — 11: Gréville, Die Erbschaft Xenias.) Je Mk. 0,50.

Freiberg, Günther von: Dijon-Rosen. Gedichte. Wien, Konegen.

Freudenthal, August: Gedichte. 2. verm. Aufl. Bremen, Schünemann.

Gross, Ferdinand: Lieder aus dem Gebirge. Wien, Konegen.

Hevesi, Ludwig: Almanaccando. Bilder aus Italien. Stuttgart, Bonz. Mk. 4,50.

Digitized by Google

Hirschberg, Julius: Schmetterlinge. Gedichte zum Vortrag. Dresden, Conrad Weiske.

Jäger, H.: Gartenkunst und Gärten sonst und jetzt. Handbuch für Gärtner, Architekten und Liebhaber. Mit 245 Abbildungen. Berlin, Parey. Geb. Mk. 20.

Knauer, Vincenz: Die Lieder des Anakreon in sinngetreuer Nachdichtung. Wien, Konegen. Mk. 2.

Knille, Otto: Grübeleien eines Malers über seine Kunst. Berlin, Paetel. Mk. 3.

Kunst-Ausstellungs-Kalender 1888, Allgemeiner. Nach Originalberichten. München, Gebr. Wetsch.

Lenbach, Franz. Zeitgenössische Bildnisse. Vierzig Heliogravüren von Dr. E. Albert. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft (vorm. Bruckmann). Lederb. m. G. M. 100.

Pecht, Friedrich: Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert. München, ebenda. Lief. 9. Mk. 1.

Plümpser, Theophilus: Der Schnellkomponist. Untrügliche Anleitung für Jedermann, in kurzer Zeit ein bedeutender Komponist zu werden. Zweite Auflage der „industr.-musikal. Kompositionslehre" von Theophilus Plümpser, durchgefallenem Konservatoristen. Berlin, Brachvogel & Ranft. Mk. 0,75.

Wer ist der Verfasser dieser lustigen Satire mit dem Motto „die Originalität wird ein Gemeingut werden"? Fängt sein Name mit einem L an?

Schottky, Ernst: Hannibal. Drama. Wiesbaden, Feller & Gecks.

Stona, M.: Buch der Liebe. Gedichte. Wien, Konegen.

Voss, Richard: Michael Cibula. Roman. Stuttgart, Bonz. Mk. 5.

Wagner, Richard: Gesammelte Schriften und Dichtungen. Leipzig, Fritzsch. 2. Aufl. Lief. 12 und 13. Je Mk. 0,60.

Zorn, Friedrich Albert: Grammatik der Tanzkunst. Theoretischer und praktischer Unterricht in der Tanzkunst und Tanzschreibkunst oder Choreographie. Nebst Atlas mit Zeichnungen und musikalischen Übungs-Beispielen mit choreographischer Bezeichnung und einem besonderen Notenhefte für den Musiker. Leipzig, J. J. Weber. Mk. 15.

*

Kataloge: R. Bertling, Dresden. Kat. 1: Theorie und Geschichte der Musik, praktische Musik. — C. Haugg, Augsburg. Kat. 96: u. A. Kupfer- und Holzschnittwerke, Kuriosa. — H. Helbing, München. Kat. 4, 5: Porträts; Kat. 6: Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte u. s. w. — J. Scheible, Stuttgart. Kat. 200: Künste, Kupferstiche, Holzschnitte, Totentänze u. s. w. — Qvidings Antiquariat, Stockholm. Kat. 2: Ästhetik, Künste, Porträts, Musik, Theater u. s. w.

Verkehr.

Dr. Hans Herrig in Berlin. Ihre Erwiderung auf Bulthaupts Aufsatz „Theatralische Festspiele" traf leider so spät hier ein, daß deren Aufnahme in dieses Heft ganz unmöglich war. Wir bitten also, uns freundlich zu entschuldigen. Selbstverständlich bringen wir Ihre Ausführungen in Heft 10.

F. Sch. in Br. Wenden Sie sich an die erste beste Sortimentshandlung, die Ihnen das Gewünschte gern unentgeltlich besorgt.

J. S. in M. Haben Sie nicht einen Teil der für uns seltsamen Gewandung auf jenem Bild für ein „Plakat" gehalten? Es könnte auf einer Nachbildung schon so aussehen!

C. S. in St. P. Ihre Zuschrift verstehen wir nicht ganz. Was ist daran auffällig, daß zwei Kritiker über ein Buch verschiedener Meinung sind? Unsere Pflicht ist es, uns mit der Bitte um Besprechung von Dichtungen an den zu wenden, der unsrer Überzeugung nach am vorurteilslosesten und mit dem besten kritischen Rüstzeug an sein Amt geht. Zwischen den Beiden, die hier in Frage kommen, würden wir im vorliegenden Falle nicht geschwankt haben. Übrigens teilt die günstige Meinung über den Besprochenen einer, der nicht nur ein echter Poet, sondern auch ein strengerer und feinsinnigerer Beurteiler fremder Dichtungen ist, als vielleicht irgend Wer, der jetzt in Deutschland über Poesie schreibt: Theodor Storm nämlich.

Inhalt: **Was ist Kunst?** Von Adolph Horvicz. **Rundschau.** Dichtung: Zum hundertsten Jahrestage von Byrons Geburt. Emile Zola. Martin Greif als Dramatiker, von Gotthold Klee. Theater: Dumas, Sardou und die jetzige Franzosenherrschaft auf der deutschen Bühne. Musik: C. M. v. Webers komische Oper „Die drei Pintos, von L. Hartmann. Bildende Künste: Lenbachs zeitgenössische Bildnisse. Vom Sehen der Maler. **Vom Tage. Sprechsaal. Lose Blätter:** Der Pferderoman, von Paul Block. **Eingesandte Werke. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 2. Februar 1888.

Drucktehler in Heft 8: In dem Aufsatz über Hehn: S. 91 r., Z. 5 v. u. ist „sein" zu streichen; S. 92 r., Z. 22 v. u. statt „Naturgewande" zu lesen „Naturgrunde". In der Selbstanzeige von H. Klencke: S. 93 r., Z. 8 v. o. statt „gebesserten" zu lesen „gehemmten".

Künstlerische Kräfte suchen zur Begründung eines umfangreichen **Kunst- und Schau-Unternehmens** in den Prachtsälen des **Castanschen Panoptikums** in der **Kaisergallerie** zu **Berlin** einen Kapitalisten und Mitunternehmer. Offerten an Herrn **Rudolf Mosse, Berlin S. W.** unter Chiffre **Z. U. 8939.**

Kunst- u. Buchhandlung Hugo Grosser, Leipzig, Langestraße 23.
Alleinige Vertretung der Phot. Anstalt von Ad. Braun & Co. in Dornach.
Schnellste Besorgung aller Photographieen, sonstiger Kunstsachen und Bücher des In- u. Auslandes.
Kataloge. Musterbücher. Auswahlsendungen. Einrahmungen.

Verlag der K. K. Hofbuchhandlung Wilhelm Friedrich in Leipzig.

Das Magazin
für die Litteratur des In- und Auslandes.
Wochenschrift der Weltlitteratur.
Herausgegeben von **Karl Bleibtreu.**
Wöchentlich eine Nummer in gr. 4. 2 Bogen. Preis pro Quartal 4 Mark.

Die Gesellschaft.
Monatsschrift für Litteratur und Kunst.
Herausgegeben von **Dr. M. G. Conrad.**
Mit Porträts der bekanntesten Schriftsteller der Gegenwart.
Preis pro Semester (6 Hefte) 5 Mark.
Verlag der K. K. Hofbuchhandlung Wilhelm Friedrich in Leipzig.

Kanoldt's Tamar-Indien
von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre geg. Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Musterblätter für Laubsäge-
Schnitz-, Einlege- und Holzmalereiarbeiten, 800 Nummern. Illustr. Verzeichn. gratis u. franko.
Mey und Widmayers Verlag in München.

In Otto Hendels „Bibliothek der Gesamt-Litteratur" erschien:
Neues Buch der Lieder
von
Paul Baehr.
Zweite, vermehrte Auflage.
Geheftet 50 Pfg. Gebunden 75 Pfg.
In Prachtband mit Goldschnitt 1.30 Mark.
Preisgekrönt v. d. Augsb. Schillerstiftung.

Digitized by Google

Im Erscheinen begriffene Werke

aus dem Verlage der

Verlagsanstalt für Kunst u. Wissenschaft

vormals **Friedrich Bruckmann** in **München.**

Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert. Von **Friedrich Pecht.** Lex.-Oktavformat. Vollständig in etwa 15 reich illustrierten Lieferungen à **1 Mark.** (Erschienen sind bis jetzt 9 Lieferungen.)

Allgemeines Historisches Porträtwerk. **Eine Sammlung von über 600 Porträts der berühmtesten Personen aller Nationen seit ca. 1300 bis ca. 1840.** Phototypien nach den besten gleichzeitigen Originalen. Nach Auswahl von **Dr. W. von Seidlitz.** Mit biographischen Daten von **Dr. H. Tillmann** und **Dr. H. A. Lier.** **Serie VIII/IX. Künstler und Musiker.** Vollständig in 20 Lieferungen à **2 Mark.** (Erschienen sind bis jetzt 4 Lieferungen.) Das ganze Werk umfasst 12 Serien à 10 Lieferungen. Es liegen bereits vollständig vor:

Erster Band: Fürsten und Päpste (I./II. Serie). In gediegenem Halblederband. **50 Mark.**

Zweiter Band: Staatsmänner und Feldherrn (III./IV. Serie). In gediegenem Halblederband. **50 Mark.**

Dritter Band: Dichter und Schriftsteller (V./VII. Serie). In gediegenem Halblederband. **70 Mark.**

Das Werk Adolph Menzels. **Vom Künstler autorisierte Ausgabe.** Mit Text von **Max Jordan** und **Robert Dohme.** Imperialformat. Etwa 120 unveränderliche Reproduktionen nach den Originalen des Künstlers und etwa 25 Bogen Text mit vielen Illustrationen. Vollständig in etwa 30 Lieferungen à **20 Mark.** (Erschienen sind bis jetzt 16 Lieferungen.) **Das Werk wird in nur 350 numerierten Exemplaren hergestellt.**

Handzeichnungen alter Meister **im königl. Kupferstichkabinett zu München.** Herausgegeben von **Dr. W. Schmidt.** Unveränderliche phototypische Faksimile-Reproduktionen. Vollständig in etwa 8—10 Lieferungen zu je 20 Tafeln mit Titelblatt und Text. Imperialformat. Preis der Lieferung **60 Mark.** (Erschienen sind bis jetzt 4 Lieferungen).

Die Architektur der Renaissance in Toscana. Nach den Meistern geordnet. Dargestellt in den hervorragendsten Kirchen, Palästen, Villen und Monumenten von der **Gesellschaft San Giorgio in Florenz.** Herausgegeben und weitergeführt von Baron **H. von Geymüller** und **A. Widmann.** Mit ausführlichem illustrierten Text von Baron **H. von Geymüller** nebst einer Einführung von **Dr. Carl von Stegmann.** Gross-Imperialformat. Ca. 300 ganzseitige Tafeln (wovon ca. 150 in Kupferstich und ca. 150 in Phototypie) und ca. 200 Illustrationen im Text (ca. 40 Bgn.). Vollständig in ca. 30 zweimonatlichen Lieferungen à **50 Mark.**

— — **Protektorausgabe.** 20 numerierte Exemplare in Pergamentumschlag, jede Lieferung **80 Mark.**

Die erste Lieferung des Werkes erschien im September 1885. Nachdem die Fortführung desselben nun gesichert ist, wird die II. Lieferung im Frühjahr 1888 erscheinen, der sich die weiteren Lieferungen in den programmgemässen Zwischenräumen anschliessen werden.

Denkmäler Griechischer und Römischer Skulptur. **In historischer Anordnung.** Unter Leitung von **Heinrich Brunn,** herausgegeben von **Friedrich Bruckmann.** Unveränderliche Phototypien nach den Originalen. Imperial-Format (Kartongrösse 47:63 cm; Maximum der Bildgrösse 30:42 cm). Vollständig in etwa 80 drei- bis vierwöchigen Lieferungen zu je 5 Tafeln. Text wird nach Bedarf beigegeben. Preis jeder Lieferung **20 Mark.**

Die erste Lieferung ist soeben erschienen.

Subskriptionen auf vorstehende Werke nehmen sämtliche Buch- und Kunsthandlungen entgegen, die auch Probe-Lieferungen zur Ansicht verschaffen können.

Kupferstiche.

Katalog V. Porträts und Katalog VI. Kupferstiche, Handzeichnungen etc. franko u. gratis. Auf Wunsch Ansichts-Sendungen. — Ankauf von Kupferstichen, Büchern, Autographen etc. einzeln wie ganze Sammlungen. — Übernahme von Versteigerungen von Sammlungen jeder Art.

Hugo Helbing,
Kunstantiquariat,
München, Residenzstr. 12, I.

Antike Gobelins, s. im schadhaftesten Zust., werd. künstl. restauriert, desgl. alle **Kunststickereien** in Gold, Silber und Seide. **Atelier J. C. Lachmayer, Mödling,** Hauptstraße 8. **Wien.**

Achtung!

Wer hat **alte Schnitzereien** und zu welchem Preis im gotischen Stil oder der Frührenaissance (Ornamente, Kinderköpfchen 2c.) zu verkaufen, welche sich zur Einrichtung eines altdeutschen Zimmers eignen?

Adressen erbeten an

F. Böttcher,
Holzbildhauer,
Dresden-Altstadt.

Emmer-Pianinos

von **440 M. Harmoniums** v. **120 M.** an und **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Künstlerische Photographien.

1500 Sujets. **Boudoir-Format.**

Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel** u. **Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.

Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.

Guglielmo Plüschow,
Neapel (Posilipo).

IX. Jahrg. 12 Nrn. halbj. 3,40 M. = 2 fl.

Der Sammler.

IX. Jahrg. 12 Nrn. halbj. 3,40 M. = 2 fl.

Illustrierte Fachzeitschrift und Insertionsorgan für das Sammelwesen jeder Art und Richtung.

Red. Dr. H. Brendicke,
Inhaber des eisernen Kreuzes 2c.

Münzen, Siegel, Wappen, Gemmen, Stiche, Schnitte, Autographe und Antiquitäten, Naturwissenschaftliche, Kunst- u. Bücher-Liebhabereien. Postwertzeichen u. Völkerkunde. Kunstgewerbe.

Zu beziehen durch jede Postanstalt u. Buchhandlung.
(Ed. Strauch-Leipzig u. durch die Exp. Berlin W 57. 3 Probe-Nrn. durch die Exp. 0,50 M. = 30 Kr. ö. W.

Geschmackvolle Ausstattung, holzfreies, satiniertes Papier, gediegene Abbildungen, gedrungene Sprache und erfrischende Kürze des Ausdrucks zeichnen diese Fachzeitschrift aus, die in der Universalität der Berücksichtigung aller Sammelbestrebungen ihre Bedeutung sucht und in den besten Kreisen, bei Behörden und Vereinen findet.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden, f. d. Anzeigenteil: Raimund Gerhard in Dresden. Mitredakteur: Br. Dietz in Loschwitz. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kretzschmann) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Beiliegend ein Probeblatt der Buchdruckerei von Julius Sittenfeld in Berlin, betr. d. Druck von herald. Werken, Familien-Geschichten etc.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

10. Stück. | Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | Jahrg. 1.

Richard Wagners nationale Bedeutung.

Fünf Jahre sind verflossen, seit auf fremdem Boden der Künstler starb, der wie kein Anderer der Zeit eingegriffen hatte in das Kunstleben seines Volks.

Nicht die Geburt noch die Wahl vaterländischer Stoffe für seine Schöpfungen bestimmen die nationale Bedeutung eines Künstlers. Wer wird anstehen, der „Iphigenie" von Goethe eine größere, nicht nur künstlerische, auch nationale Bedeutung beizumessen, als etwa den Hohenstaufendramen von Raupach? Die Bedeutung der Oper „Fidelio" für die deutsche Kunst wird dadurch nicht geschmälert, daß ihre Handlung nicht in Deutschland spielt. Es wäre eine oberflächliche Auffassung, Wagners Schaffen darum in höherem Maße der deutschen Nation zueignen zu wollen, weil er seine Stoffe zum größten Teile der deutschen Mythe und Sage entnommen hat. Allerdings hatte diese Wahl bei ihm eine tiefe, seine nationale Größe mit umfassende Ursache; aber nicht die Wahl allein, sondern diese ihre Ursache wird Gegenstand unseres Interesses sein müssen, wenn wir ihn nach seinen nationalen Eigenschaften erfassen wollen.

Wir werden uns, um unserer Betrachtung das richtige Geleise anzuweisen, fragen müssen, worin wir denn den nationalen Wert künstlerischen Wirkens erblicken.

Sicher nicht darin, daß durch außergewöhnliche Leistungen der Nation Ehre und Ruhm zugewendet oder daß ihren Erzeugnissen ihrer Massenhaftigkeit oder Zugänglichkeit wegen lebhafte Nachfrage entgegen gebracht werde. Nur soweit die innere Entwicklung der Nation durch den Künstler gefördert wird, durch ihn die in ihr schlummernden Ideenkeime zur Entfaltung, die entfalteten zur organischen Fortbildung gebracht werden, nur soweit es ihm gelingt, seinem Schaffen eine das innere Wesen seines Volkes erfassende Triebkraft zu verleihen, darf er nationale Bedeutung beanspruchen. So sind wir Deutsche gewohnt, das Wirken unserer Größen aufzufassen, und daß sie in diesem Sinne wirken konnten, giebt uns die Gewähr für die Lebens- und Entwicklungsfähigkeit des deutschen Geistes selbst.

Manche Ursachen sind es, welche dem deutschen Volke diese Bedeutung R. Wagners nicht zum vollen Bewußtsein kommen ließen. Eine davon ist, daß er mit diesem deutschen Volke von einer Stätte aus in Berührung getreten ist, von welcher man wohl Unterhaltung, Zerstreuung, selbst Rührung, sicher aber nicht Offenbarungen von einem die tiefsten menschlichen Interessen berührenden Gehalte zu erwarten vorbereitet war. Als Opern pflegt man Wagners Schöpfungen zu betrachten; als Libretti besserer Sorte gelten selbst bei den Wohlmeinenden seine Dichtungen. Phantastische Gestalten scheinen da vorüberzuziehen, zu einer seltsamen Handlung zusammenwirkend, Alles in eine Sphäre bestrickender Harmonie- und Instrumentaleffekte getaucht. Mit der Anerkennung dieser Wirkung auf ihn meint Mancher seiner richtigen Wagner-Begeisterung Ausdruck gegeben zu haben; man wird nicht zu viel sagen, wenn man behauptet, daß noch eine große Zahl unserer sogenannten Wagner-Freunde über diesen Standpunkt nicht hinausgekommen ist. Begreiflich! Ist man doch gewohnt, innerhalb des Rahmens der modernen Oper vornehmlich die bezeichneten Momente wirksam zu finden und sich mit ihnen zu begnügen. Was etwa nebenbei bei Anhörung Wagnerscher Werke sich noch einstellt, eine Erhebung ernstester Art, eine Anregung durch Berührung tiefster Ideen, das meint man als einen gebotenen Überschuß dankbar mitnehmen oder gar als störenden Überfluß zurückweisen zu müssen. Wo bliebe denn die Oper,

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

wenn mit einem Male dem so geahnten Wesen die Aufmerksamkeit zugewendet, ja wenn ihm die Hauptrolle zugeteilt werden sollte, dort wo man sonst sein Hauptentzücken von Trillern, hohen C, sentimentalen Arien oder pomphaften Aufzügen zu holen pflegte? Die Folge der eigentümlichen Entwicklung der Oper ist es, daß man ihr nur die Eigenschaft eines musikalischen Kunstwerks beilegt und in ihrem Texte gleichsam nur ein Hilfsmittel erblickt, die Musik nun von einem anderen Orte aus und mit andern Absichten wirken zu lassen, als gewöhnlich. Voltaires Ausspruch: „Was zu dumm ist, um gesprochen zu werden, das singt man" — ist bekannt; August Wilhelm Schlegel sagt: „Auch schadet es nicht, daß die Oper uns in einer meist nicht verstandenen Sprache vorgetragen wird. Der Text geht ja ohnehin in solcher Musik verloren. Es kommt bloß darauf an, welche Sprache die tönendste und wohllautendste ist, die für die Arien am meisten offene Vokale und lebhafte Akzente für das Rezitativ hat". Diese Meinung hat noch heute ihre Geltung. Auf dieser Stätte tauchte nun mit einem Male ein von den Ideen der Größen der Nation erfüllter, mit übermächtigem Thatendrange ausgerüsteter Genius auf, durch die unmittelbare Wirksamkeit seines Schauplatzes zu dem Streben verleitet, hier seine hohen Absichten in warmes Leben umzusetzen.

Es ist ein eigentümlicher Zug in der Entwicklung der deutschen Nation, daß die Gewalt, mit der sich ihre durch widrige Einflüsse gehemmten Ideen Bahn zu schaffen suchen, in einzelnen großen Geistern zum Durchbruche gelangt, ohne daß die Nation selbst von ihnen ergriffen scheint. So zeigt sich das Wirken unserer Größen nicht selten als ein Kampf mit dem Widerstande oder mindestens der Gleichgiltigkeit ihres Volks. Die Perioden des Sturmes und Dranges, der Aufklärung, des Humanitätsprinzips — sie alle tragen dieses Kennzeichen. Das Ziel dieses Kampfes, die Schöpfung einer deutschen Kultur, d. i. die Erfüllung aller Lebensäußerungen der Nation mit dem Gehalte ihrer so ins Bewußtsein getretenen Ideen, schien so sehr in die Ferne gerückt, daß unsere geistigen Führer daran verzweifeln mußten, es je zu erreichen. Zur Antike wandten sich Goethe und Schiller, in ein Traumland versetzten die Romantiker ihre Ideale, dabei trat zugleich das Bedürfnis auf, durch Erziehung ein für die erkannten hohen Aufgaben empfänglicheres Geschlecht zu schaffen.

Wagners Ideen, die in seinem Schaffen nicht minder als in zahlreichen Schriften niedergelegt sind, schließen sich unmittelbar an das an, was die größten berufenen Geister unseres Volks ausgesprochen haben. Wenn wir ihren Entwicklungsgang bei Lessing, Herder, Goethe, Schiller, Hölderlin, Fichte und andern deutschen Männern verfolgen und sie dem gegenüber stellen, was Richard Wagners Schaffen und Denken bestimmt hat, werden wir über die Uebereinstimmung in allem Wesentlichen, in allem Dem, was sich als das Produkt eines gewaltigen, nicht zurückzudrängenden Bedürfnisses, also als Ausfluß des Genius darstellt, staunen müssen. Und in dem Lautwerden dieses drängenden Bedürfnisses, für das, was sich auch in den anderen Genien des deutschen Volkes als dessen Gehalt, als dessen Beruf geoffenbart hat, von Neuem Zeugnis zu geben in Worten, Werken und Thaten, in der Unterstützung dieses Bedürfnisses durch die höchste künstlerische Ausdrucksfähigkeit, durch eine große Klarheit über seine Ziele, durch eine unerhörte Thatkraft, verbunden mit einem seltenen Verständnisse der Wirklichkeit, liegt die nationale Bedeutung Richard Wagners. Daß sich seine Ideen von einem Gebiete aus zur Klarheit gerungen haben, von welchem aus man bis nun eine unmittelbare Teilnahme an der Ideenentwicklung des Volkes nicht oder mindestens nicht mit dieser umfassenden Absicht erfahren hatte, erschwerte ihr Verständnis oder, besser gesagt, wirkte nachteilig auf die Willfährigkeit, sich ihnen hinzugeben.

Gerade dieser Umstand hat ihnen aber eine unendliche Bereicherung gebracht; er hat ihnen durch die Dienstbarmachung der bis nun in scheinbarer Abgeschiedenheit von den übrigen Offenbarungen des nationalen Geistes sich entwickelnden Musik unser Empfinden in höherem Maße, als es durch die Mittel der andern Künste möglich war, gewonnen und hat so der Musik jene Stelle erobert, welche sie als eigentümlichster Ausfluß germanischen Geistes im Entwicklungsleben der Nation einzunehmen berufen ist.

Nachdem Klopstock den bei der herrschenden Teilnahmslosigkeit unfruchtbar gebliebenen Versuch gemacht hatte, die nordische Mythe in unsere Dichtung einzuführen, nahm Herder den Gedanken in einer für die Horen geschriebenen Abhandlung wieder auf. Schiller antwortete ihm darauf in bezeichnender Weise: „Giebt man Ihnen die Voraussetzung zu, daß die Poesie aus dem Leben, aus der Zeit, aus dem Wirklichen hervorgehen, damit Eins ausmachen und darein zurückfließen muß und in unseren Umständen kann, so haben Sie gewonnen; denn alsdann ist nicht zu leugnen, daß die Verwandtschaft dieser nordischen Gebilde mit unserem germanischen Geiste für sie entscheiden muß." Allein er findet die Übermacht der Prosa in dem Ganzen unseres Zustandes so groß und so entschieden, daß der poetische Geist, anstatt darüber Meister zu werden, notwendig davon angesteckt und also zu Grunde gerichtet werden müßte. Daher sei für den poetischen Genius kein Heil, als sich aus dem Gebiete der wirklichen Welt zurückzuziehen und sich seine eigene Welt zu bilden.

Das ist so ziemlich das Gegenteil von dem, was unsere heutigen Beurteiler Wagners bestimmt, ihr Verdikt über seine Wahl nordischer Mythenstoffe auszusprechen. In mancher Richtung haben sich die Verhältnisse seither geändert. Die Beziehungen der nordischen Mythe zu unserem heutigen Volksleben sind durch die Forschungen der Brüder Grimm in's klarste Licht gerückt worden. Bildende Kunst und Poesie hatten sich ihrer Ergebnisse bemächtigt und ihre Vermittelung aufgeboten, sie dem Bewußtsein der Nation wieder näher zu bringen. „Die Übermacht der Prosa in unserem Zustande," von welcher Schiller spricht, mit andern Worten: die Inanspruchnahme der Nation von Tagesinteressen, welche eine Besinnung auf tiefer gegründete Aufgaben nicht gestattete, war die gleiche geblieben. Die Alternative für den Künstler, sich entweder mit dieser Prosa der Wirklichkeit abzufinden, oder sich mit Verzichtleistung auf Unmittelbarkeit und Allgemeinheit des Wirkens in ein Traumland zu flüchten, schien sich nicht geändert zu haben.

Digitized by Google

Da kam von einer Seite Hilfe, von welcher man sie nicht erwartet hatte. Die Tonkunst hatte namentlich seit Beethovens herrlichen Schöpfungen eine Ausdrucksfähigkeit erlangt, welcher sich das innerste Empfindungsleben der Nation zu erschließen vermochte. Unbeirrt von der Prosa des realen Lebens, war sie doch keine Flucht aus der Wirklichkeit in geträumte Sphären; an Stelle dieses realen Lebens bot sie in ihrer unmittelbaren Erfassung des Gemütes ein Leben anderer Art, dessen Macht empfunden werden konnte, ohne daß es hierbei erst einer Auseinandersetzung mit den das Gedankenleben beherrschenden Erscheinungen der Wirklichkeit bedurfte. War es nicht mit Hilfe dieses Mittels möglich, die Brücke zu unserer Vergangenheit, von welcher uns fremdartige Einflüsse mannigfaltiger Art abgetrennt hatten, wieder zu schlagen, den Zusammenhang unseres Empfindens mit der Empfindungsweise, als deren Ausfluß sich unser Mythus zeigt, herzustellen?

Den Versuch, welchen Klopstock ohne nachhaltigen Erfolg unternommen, Herder wieder angeregt, Schiller für unausführbar erklärt hatte, unsere Vorzeit wieder dem Empfindungsleben der Nation zu erobern, wagte Richard Wagner mit Hilfe der Tonkunst. Ihn leitete dabei zunächst nicht bewußte Absicht.

Mit der Handlung des „Fliegenden Holländers" hatte sich ein Stoff gefunden, in welchem, im Gegensatze zur modernen historischen Oper, der Hauptanteil der Musik nicht der Begleitung äußerer Momente, sondern der Darlegung seelischer Vorgänge zugewendet war. Damit hatte sich dem Tondichter die dem Wesen der Musik eigene Aufgabe erschlossen, in welcher sie ihren vollen Reichtum und ihre ganze Fähigkeit bethätigen konnte, und dieser Aufgabe entsprechend griff er nun nach den Gestalten der Sage und Mythe. Die historische Oper „Manfred" blieb trotz der Erfolge, welche sein „Rienzi" hatte, ungeschrieben, die Absicht, einen Friedrich Barbarossa zu schaffen, wich der Idee, Siegfried zum Gegenstande dramatischer Behandlung zu machen. Der Gedanke, Wieland den Schmied zu behandeln, führte nur zum Entwurfe des Dramas. Welche Rolle bei der Wahl dieses Stoffes nationale Begeisterung gespielt hatte, ist aus den Schlußworten der Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft" zu entnehmen: „O einziges, herrliches Volk! Das hast Du gedichtet, und Du selbst bist dieser Wieland! Schmiede Deine Flügel und schwinge Dich auf!"

Die Ursache aber, warum „Wieland der Schmied" unvollendet geblieben, ist bezeichnend. Den sich vertiefenden Anschauungen des Dichterkomponisten konnte eine allegorisierende Verherrlichung seines Volkes nicht genügen. Eine Offenbarung des deutschen Wesens, aus seinem innersten Empfindungsleben herausgestaltet, sollte ihm das nationale Kunstwerk werden. Die Macht, mit welcher sich in ihm dieses Empfindungsleben schaffend bethätigt hat, begründet seine nationale Bedeutung. Es ist die gleiche Macht, welche einem Goethe, Schiller, wie Mozart, Beethoven ihre nationale Bedeutung verliehen hat, auch wenn die Wahl ihrer Stoffe oder die eigentümliche Natur ihrer Kunstübung nicht unmittelbar auf ihren äußeren Zusammenhang mit der Nation hinweisen. Daß R. Wagner nicht in einer Sonderstellung die Aufgabe des deutschen Geistes erblickt, sondern ihn als den Träger einer großen Sendung für die Menschheit erfaßt und dieser Sendung sein von glühendster Begeisterung getragenes großartiges Schaffensvermögen gewidmet hat, kennzeichnet ihn als den Mann der Nation, als den Träger ihres Gedankens. So erscheint in seiner Gestaltung die Mythe als die Trägerin einer dem deutschen Empfindungsleben entsprungenen Anschauung von allgemein menschlicher Giltigkeit. Der Holländer, welcher seine Erlösung durch treue Liebe eines Weibes findet, Tannhäuser, der, von verzehrender Sinnenglut erfaßt, nicht zu seinem Heil gelangen kann, Lohengrin, der, unbedingte Liebe und Hingebung heischend, Elsa, die ihn um seine Herkunft fragt, verlassen muß, Tristan und Isolde, denen das Mißverstehen ihrer Bestimmung für einander den tragischen Untergang bringt, Siegfried, der freie Held, der, durch kein Gesetz und keinen Willen gebunden, aus dem Antriebe seiner Natur das Gute schafft, aber in der von Selbstsucht erfüllten Welt seinen Untergang findet, Parsifal, der, thatenerprobt, durch die Bethätigung seines Mitgefühls Sühne und Erlösung bringt, sie Alle sind Verkörperungen von Ideen, mit welchen sich der deutsche Geist stets lebhaft beschäftigt hat. Will man der Art und Weise gerecht werden, in welcher sie in Wagners Werken zur Erscheinung gelangen, so muß man ins Auge fassen, daß es ihm ja nicht galt, durch Anregung unseres philosophischen Denkens, sondern durch unmittelbare Inanspruchnahme unseres Empfindens zu wirken; die Reflexion soll erst Folge des Eindruckes der uns dramatisch vorgeführten, durch die Macht der Tonkunst in ihrer Wirkung gesteigerten Handlungen sein, wie sich auch im Tondichter selbst erst die reflektierende Thätigkeit, welche er in seinen Schriften bekundet, als Rückwirkung seines Schaffens zeigt.

Das ist aber die Eigenheit des wahrhaften Schaffens, daß sich ihm die tiefsten Wahrheiten als Eingebungen offenbaren; in dieser Eigenheit sind wir gewohnt, unsere großen Künstler nicht nur als Urheber eines Genusses, sondern auch als Führer und Lehrer zu betrachten; in ihr kennzeichnet sich auch R. Wagner im Gegensatze zu solchen, welchen die Kunst die Übung eines abseits von den innersten Bedürfnissen und Fragen des Lebens liegenden Faches ist, als großer nationaler Künstler.

Es ist nicht leicht, den Begriff eines in Deutschland volkstümlichen Künstlers festzustellen. In Italien ist es Derjenige, dessen Melodien am häufigsten gesungen werden, in Frankreich Derjenige, welcher die größten Tantièmen bezieht, und bei uns? Wer wird die Volkstümlichkeit Schillers leugnen? Wer wird sie aber definieren? Oder sollen wir sie damit für erschöpft halten, daß seine Dramen zuweilen auf unseren Bühnen zur „pietätvollen" Aufführung kommen, seine Werke bei Cotta in einer Volksausgabe erschienen sind und sein „Lied von der Glocke" in allen Schulen aufgesagt wird? Wer beschäftigt sich heute außer dem Professor der Litteraturgeschichte mit seinen Ideen?

Wir sind zu sehr gewohnt, das Ideenleben unserer Größen für einen luxuriösen Aufwand zu halten, welchen wir ihnen dafür gestatten, daß sie unsere Bühnen mit wirksamen Produkten oder unsern Büchermarkt mit unterhaltenden Werken versorgen. Daß den echten Genien das Schaffen nur die Entäußerung

Digitized by Google

des Bedürfnisses war, ihrem Ideenleben Ausdruck zu verschaffen und es zur Wirkung zu bringen, und daß eben dieses Ideenleben und sein Rückeinfluß auf das Volk erst den lebendigen Zusammenhang mit ihren Schöpfungen herzustellen vermag: das ist eine Wahrheit, die vielleicht Mancher theoretisch erfaßt, die aber im Leben zu einem richtigen Verhältnisse zwischen Volk und Künstlern noch nicht geführt hat. Es ist ein eigentümlicher Zug unsrer Kulturentwickelung, daß Volksleben und Kunstleben sich nicht durchdringen. „Der Himmel über uns will die Erde nicht berühren." Das Volk zu den Höhen ihrer Denkungsart emporzuheben, ist unsern Größen noch nicht gelungen. Die Berührung durch das Aufgeben idealer Ziele und das Herabsteigen zu den Interessen und der Empfindungsweise des Tages gleich den Franzosen zu suchen, haben sie verschmäht und so wandeln sie einsame Bahnen, mehr angestaunt, ja selbst gefürchtet, als verstanden und geliebt.

Wenn wir daher nach ihrer nationalen Bedeutung fragen, so werden wir unwillkürlich auch zur Frage gedrängt werden: Wo ist die Nation? Wohl uns, wenn wir antworten dürfen: „Auf ihren Höhen!" Wohl uns, wenn die Ahnung in uns nicht verstummt, daß, was wir dort als Schönheit schauen, einst als Wahrheit uns begegnen wird! In diesem Sinne waren sie Alle Künstler der Zukunft, von Lessing und Herder angefangen bis zu R. Wagner. Fragen wir uns um unsere nationalen Aufgaben im höheren Sinne des Wortes, d. h. um den uns beschiedenen Anteil im Entwickelungsleben der Menschheit, so werden wir uns an sie zu wenden haben, und zwar nicht bloß mit theoretischem Interesse, sondern mit der Absicht und mit dem Mute, ihren Ideen einen bestimmenden Einfluß auf unser Leben einzuräumen. Nicht als Phantasmen dürfen die in Rousseau ihren Ausgangspunkt findenden Bestrebungen unsrer großen Geister aufgefaßt werden, wenn sie durch den Eindruck ihrer Schöpfungen sowohl, als auch durch Belehrung ein Menschenideal uns nicht nur äußerlich hinstellen, sondern auch in uns verlebendigen wollen. Das bedeutet ihr Kampf mit den dieser Verlebendigung widerstrebenden Zuständen, welcher um so heftiger sein muß, je thatkräftiger der Drang dazu und je mächtiger die Waffen sind, mit denen er geführt wird. „Eine direkte Opposition gegen den Zeitcharakter macht den Geist meiner Schriften aus; und jede andere Aufnahme als die, welche sie erfahren, würde einen sehr bedenklichen Beweis gegen die Wahrheit ihres Inhalts geben" — ruft Schiller unmutig aus. Diese Opposition kennzeichnet auch Wagners Wirken: „Wir fühlen Alle" — heißt es im Vorworte zu „Oper und Drama" — „daß wir nicht das Rechte thun, und stellen dies somit auch nicht in Abrede, wenn es uns deutlich gesagt wird; nur wenn es uns gezeigt wird, wie wir das Rechte thun könnten und daß dieses Rechte keineswegs etwas Menschenunmögliches, sondern ein sehr Mögliches und in Zukunft sogar Notwendiges sei, fühlen wir uns verletzt." Und so wendet sich die Polemik Beider gegen die hindernden Zustände; der resignierte Schiller schwärmt vom „ästhetischen Staate, der, wie die reine Kirche und die reine Republik, wohl nur in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln zu finden sei", der hoffnungsfreudigere Wagner konstruiert sich diesen „ästhetischen Staat" in seiner Schrift „Kunst und Revolution" und meint ihn in die Wirklichkeit setzen zu können. Diese Polemik gründet sich auf die allen unseren Genien eigene Meinung von der unmittelbaren Bedeutung der Kunst für unser sittliches Leben und für die Erreichung eines Zustandes erhöhten Glückes. Die Harmonie im Ganzen herzustellen durch die höchste Entfaltung des Menschen aus seinem im Kulturleben zurückgedrängten Naturwesen heraus, die Erweckung dieses Naturwesens durch eine dasselbe tief erfassende und verlebendigende Kunst, die Möglichkeit seines Wiedererwachens durch Beeinflussung der Kunstübung, der Erziehung, der staatlichen Organisation, der Selbstthätigkeit nach dieser Richtung hin, also die Verwirklichung des Ideales der Freiheit, wie es unsern Größten vorgeschwebt hat, das macht den Inhalt der Schriften Wagners von der genannten an bis zu seiner letzten größeren, „Religion und Kunst," aus, und das ist es auch, was seinem Schaffen den gewaltigen Impuls und die nie versagende Triebkraft verliehen hat. Die schöne Seele Schillers, welche sich in unseren Zuständen als eine Errungenschaft der Vernunft ergiebt, Wagner will sie unmittelbar aus der Hand der Natur empfangen, er schafft den freien Menschen, „der das Fürchten nicht kennt," der, unabhängig von den Göttern, aus innerem Antriebe und ohne jeglichen Selbstkampf das Gute übt, und verleiht ihm die Gestalt des nationalen Heldenideales, Siegfrieds. Unlösbar scheint die Dissonanz zwischen seinem Wesen und der der Selbstsucht anheimgefallenen menschlichen Gesellschaft; in Berührung mit ihr verfällt Siegfried einem tragischen Ende. In anderer Weise, aber von demselben Grundmotiv getragen, findet das Wesen Fausts in der ihn umgebenden Welt nicht Harmonie; sein unproduktives Wissen schafft ihm nicht Beruhigung, sein Genußbedürfnis findet keine heilbringende Befriedigung; durch die That erringt er schließlich Versöhnung. Nicht nur sich selbst, auch der Welt bringt Parsifal Sühne und Befreiung durch die hilfreiche, dem Mitgefühl entspringende That. Wer sich mit den Gestalten Siegfrieds und Parsifals vertraut gemacht hat, dem wird es keinen Zwang kosten, die Ideenverbindung mit „Faust" zu finden.

Der Raum gestattet uns nicht, das Angedeutete auszuführen und näher zu begründen. Möge es Anregung geben, sich eingehend nicht nur mit dem Schaffen R. Wagners, sondern auch mit seinen Ideen vertraut zu machen. Der Gewinn wird nicht ausbleiben*. Das Volk, dessen hohe Geister nicht müde werden, ihren Blick auf so hohe Ziele zu richten, ja ihre gewaltigen Kräfte im Kampfe mit unsäglichen Schwierigkeiten für die Erreichung derselben oder mindestens die Annäherung an dieselben einzusetzen, dieses Volk darf trotz aller Widerwärtigkeiten nicht verzweifeln an seiner großen Zukunft. So schließen wir denn mit den schönen Worten Fichtes: „Nein, verlaß uns nicht, heiliges Palladium der Menschheit, tröstender Gedanke, daß aus jeder unsrer Arbeiten und jedem unsrer Leiden unserm Brudergeschlechte eine neue Vollkommenheit und eine neue Wonne entspringt, daß wir für sie arbeiten und nicht vergebens arbeiten,

* Eine neue billige Ausgabe der „Gesammelten Schriften und Dichtungen" Richard Wagners erscheint jetzt bei E. W. Fritzsch in Leipzig.

Digitized by Google

daß an der Stelle, wo wir jetzt uns abmühen und zertreten werden und — was schlimmer ist, als das — gröblich irren und fehlen, einst ein Geschlecht blühen wird, welches immer darf, was es will, weil es nichts will, als Gutes."

Friedrich von Hausegger.

Rundschau.

Allgemeineres.

* **Charles Darwin und die moderne Ästhetik.** — Wer in kommender Zeit einmal die Geschichte der Ästhetik im neunzehnten Jahrhundert frei und ohne engere Parteiinteressen zu schreiben versuchen wird, von dem kann man heute schon kühn behaupten, daß ihm mancher Name einen wesentlich anderen Klang, manches Antlitz einen neuen — sei es nun fremden oder vertrauteren — Ausdruck gewinnen wird. Birgt nicht der kurze Rest des Jahrhunderts, der uns noch verhüllt ist, ungeahnte Wendungen der menschlichen Gedankenwelt, so mag ihm wohl die ganze Entwickelungsreihe in zwei deutlich gesonderte Hälften zerfallen: eine weniger günstige, deren treibende Idee innige Verkettung von Ästhetik und spekulativer Philosophie war, und eine von langsamem, aber stetig wachsendem Erfolge begleitete, in welcher die Ästhetik von der rein beobachtenden und experimentierenden Methode der Naturwissenschaft beherrscht wird. Unter den kraftvollen Förderern der zweiten Richtung aber werden ihm Namen glänzen, die gegenwärtig von zahlreichen Jüngern der ästhetischen Wissenschaft überhaupt noch gar nicht in Zusammenhang mit der Ästhetik gebracht werden. Ein solcher Namen ist in erster Linie der von Charles Darwin. Der scharfe Denker und liebenswürdige, anspruchslose Mensch, der den größern Teil seines Lebens auf stillem Landsitz über peinlich genauen Einzelversuchen zubrachte, war selbst weit entfernt davon, sich zu den Ästhetikern zu rechnen. Die Kunstwelt war ihm nie sehr vertraut und wurde ihm noch fremder, als die wachsende Last der Jahre ihm immer mehr Beschränkung auf sein Fach auferlegte; die Romane, die er sich in Mußestunden vorlesen ließ, schätzte er nicht viel höher als seine Zigaretten und seinen Schnupftabak, sie waren ihm ein Beruhigungsmittel, an das er keine höheren Kunstforderungen stellte, und wenn seine farblose Redeweise ja einmal ein Wort der Begeisterung fand, so galt es sicher einem reinen Naturobjekte, einem flüchtig auftauchenden Erinnerungsbilde aus der Wunderpracht des tropischen Urwaldes oder dem schönen Bau eines Schmetterlingsflügels oder Fasanenschweifes. Und doch hat Darwin in seinem allbekannten Werke über die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl einen der gewaltigsten Grundpfeiler der ganzen neueren Ästhetik geliefert, — was kein grübelnder Philosoph ersonnen hatte, hat er zuerst klar zum Ausdruck gebracht: eine sichere, im Großen und Ganzen unzweifelhaft der Wahrheit nahe kommende Hypothese über das, was man gewöhnlich das „Naturschöne" nennt und zu dessen Domäne vor Allem auch das Wichtigste gehört, was überhaupt allen Künsten als Objekt zu Grunde liegt, nämlich der menschliche Organismus mit seinen äußeren Formen, seinen für Farbe und Rhythmus empfänglichen Sinnesorganen, seinen vererbten Anlagen und entwickelten Anschauungs- und Empfindungskreisen, ohne die das ganze große Mysterium der Kunst niemals gezeitigt worden wäre. Philosophen aller Art hatten seit alten Zeiten den Zwiespalt gefühlt zwischen der rohen Welt des Mechanischen in der Natur und der Welt des Idealen in der Kunst, aber anstatt den Versuch einer Versöhnung in freiem, monistischem Sinne zu machen, hatten sie durchweg die Kluft nur vertieft und waren zum Teil schließlich auf die haltlose Phrase hinausgelaufen, daß die Natur — und folgerechterweise auch alles Körperliche, Natürliche im Menschen selbst — ein Abfall von der göttlichen Idee sei. Anders Darwin! Für ihn konnte jenes Zweierlei der Welten nur ein Schein sein. Er mußte eine Brücke suchen zwischen der Welt, der unerbittlichen Auswahl des Nützlichen und der scheinbar so selbstlosen Idealwelt, und er fand sie, indem er mit einem ungeheuren Aufwande von Thatsachenreihen, die vor ihm der Naturforscher nie verknüpft und der Ästhetiker überhaupt nicht gekannt hatte, nachzuweisen suchte, daß das Ideale, die Empfindung für Schönheit ursprünglich auch etwas Nützliches, Arterhaltendes war. Die wesentlich originale und entscheidende Idee war ihm dabei behilflich, daß die Kunst in ihrer Wurzel eng zusammenhänge mit der Liebe. Gewisse Rhythmen im Schall und in der Form, gewisse Farben einzeln und in Verbindungen erwecken bei allen lebenden Wesen einen bestimmten Lustreiz. Das wußte man längst. Aber wie sich daraus der Riesenbau der höheren Kunstempfindung und Kunstentfaltung erklären lassen solle, hatte noch Niemand klar eingesehen. Darwin zeigte mit rücksichtsloser Energie, daß jene kleinen Reize nur deshalb so ins Unglaubliche hinauf entwickelt wurden, weil das große und allwaltende Nützlichkeitsprinzip der Natur sie gebrauchte bei der Auswahl der Eltern immer besser angepaßter Generationen, also bei der Liebe. Den erotischen Faktor in der Entstehungsgeschichte der Ästhetik nachgewiesen zu haben: das ist Darwins eigenstes Werk. Im Einzelnen zu zeigen, wie selbst in der höchsten menschlichen Kunstblüte der Schatten dieser begründenden Macht unauslöschlich sich ausbreitet: das hat er den Ästhetikern selbst überlassen. Bei der hohen Ehrlichkeit, die ein Grundzug seines Charakters war, ist er bei sich selbst nie darüber im Unklaren gewesen, daß auch mit der genetisch-erotischen Hypothese trotz der augenscheinlichen Eröffnung einer ganz neuen Aera für die Ästhetik gewisse Grund-Schwierigkeiten nicht beseitigt würden. Jenes erste, schwache Reagieren selbst der niedrigsten organischen Wesen gegen rhythmische Reize überhaupt erklärt die Hypothese keineswegs, — so wenig wie die Theorie der „natürlichen Zuchtwahl" die Ursache der ersten, planlosen Variabilität erklärt, oder die Gesetze in der

Digitized by Google

Astronomie die Anfänge der Bewegung nachweisen können. „Wenn gefragt wird", sagt Darwin gelegentlich selbst, „warum musikalische Töne in einer gewissen Ordnung und einem bestimmten Rhythmus dem Menschen und anderen Tieren Vergnügen bereiten, so können wir hierfür ebensowenig einen Grund anführen, wie für das Angenehme gewisser Gerüche und Geschmäcke". Es ist das ein Punkt, über den Fechner in seiner „Vorschule der Ästhetik," einem Werke, das durchaus vom echt naturwissenschaftlichen Geiste beseelt ist, vorzügliche Bemerkungen gemacht hat und der in beschränktem Sinne auch jenen mathematischen Spekulationen in der Ästhetik, wie sie besonders Zeising angebahnt hat, ihre Berechtigung verleiht. Der Fleck, wo Darwins erotische Hypothese entscheidend eintritt, liegt, wenn ich die Fechnersche Terminologie hier hereinziehen soll, in dem, was Fechner den „assoziativen Faktor" genannt hat. Fechner unterschied, wie zur leichteren Verständigung hier gelegentlich bemerkt werden mag, in dem, was wir gewöhnlich einen „schönen" Eindruck nennen, aufs Strengste zwei Einwirkungen von einander: die unmittelbare (z. B. bei einer Landschaft der selbständige Reiz der grünen und blauen Farbe, den das Auge mit Behagen empfindet), und die durch Verknüpfung von Vorstellungen im Geiste des Beschauers erst entstehende (z. B. bei derselben Landschaft der Lust erweckende Gedanke an den Frühling mit seinem frischen Werden und Gedeihen, der sich einstellt, auch wenn die Landschaft blos gemalt ist und der Beschauer sich selbst mitten im Winter befindet). Ersteres nennt Fechner den direkten Faktor, letzteres den assoziativen. Das Erotische wird wesentlich immer etwas Assoziatives innerhalb der Lustreize gewesen sein, aber das Assoziative war für die Entwickelung das Entscheidende so gut, wie es noch heute in allen ästhetischen Fragen des Kulturmenschen entscheidet, — trotz aller gegenteiligen Behauptungen einseitiger Formästhetiker.

Man hört es heute bisweilen wie eine vage, noch fast paradox klingende Behauptung aussprechen, daß unsere Ästhetik sich dem Zuge der Zeit, der zum Anschluß an die Naturwissenschaft drängt, nicht mehr ganz entziehen könne. Und es fließt wohl gar ein Wort des Bedauerns mit ein, daß dem so sei. Ich denke, die Pflicht der Dankbarkeit sollte hier allein schon entscheidend sein. Darwin war Naturforscher, Fechner war es nicht minder, Helmholtz, der noch mitten unter uns lehrt, ist der besten einer, — und wie viel verdanken wir diesen nicht! Wer heute eine Ästhetik schreiben will, wird den Philosophen manches verdanken, mehr aber noch den Naturforschern. Seine Pflicht ist es, das Vorurteil aufzugeben, als sei das Körperliche in der Welt ein Abfall vom Idealen, und als bedürfe die Ästhetik, die doch ganz unbedingt eine Wissenschaft und nicht blos eine Stätte für behagliche Schwärmerei sein soll, einer Methode, die zu der des Naturforschers in ernstlichem Gegensatze stände. Am letzten Ende kommt es auch für ihn doch darauf an, der Wahrheit, dem wirklich bestehenden Zusammenhang der Dinge auf die Spur zu kommen. Wer ihm aber dazu Bausteine reicht, der soll ihm willkommen sein! Wilhelm Bölsche.

* Über unsere Kritik äußert sich ein noch ungenannter Verfasser in der Flugschrift „Größenwahn" (Gegen den Strom 16, Wien, Gerold). Der „krankhaften Neigung zu übertriebener Schätzung der eigenen Fähigkeiten und Leistungen", die in unserer Kultur allerorten zu Tage tritt, könnte in Kunst und Litteratur eine strenge Ausübung des Kunstrichteramts erfolgreich entgegenwirken, so meint er, aber die moderne Kritik hat ihre Aufgabe längst aus dem Gesicht verloren. „Sie ist zum litterarischen Selbstzweck geworden. Sie ist von einem Geiste beherrscht, der nur Funken giebt, aber nicht leuchtet. Sie zeigt auf sich selbst, statt auf den Weg. Sie witzelt, wo sie ernst sein, sie kokettiert, wo sie predigen, sie will lehren, wo sie lernen sollte". Und so sei sie denn „selbst dem Größenwahn mit Haut und Haar verfallen". Unter solchen Verhältnissen sei es ein Glück, daß die Kritik ihren Einfluß aufs Publikum mehr und mehr verliert. Sie „geht ihrer Selbstauflösung entgegen, denn was von ihr begehrt wird, leistet sie nicht, und was sie leistet, wird nicht begehrt. Um ein geistreiches Feuilleton zu schreiben, braucht man kein Kritiker zu sein, und um eine Reklamenotiz fertig zu bringen, noch weniger. Aber das Bedürfnis nach einer vernünftigen, berufstreuen Kritik wird, wenn deren Zerrbild einmal beseitigt ist, sich um so dringender fühlbar machen. Und wie jede Not in der Natur durch sich selbst Abhilfe erzeugt, so darf man hoffen, auch eine Wiedergeburt der Kritik im Geiste Lessings zu erleben, einer Kritik, die sich weder zum Tyrannen der Kunst aufwerfen, noch zum Sklaven der Reklame wird erniedrigen wollen". Über das Eindringen der letzteren in die Kritik verbreitet sich nun der Verfasser des Näheren. Er spricht von den Anpreisungen der Zeitungen, in deren Vorteil es liegt, ihre Dutzendskribenten als „erste Schriftsteller" auszutrompeten, von den Personalnotizen über die „rühmlichst bekannten" Hinz und Kunz (ein Unfug, nebenbei bemerkt, den sich das Publikum ohne Vergleich mehr noch, als von den Schriftstellern, von den göttlichen Mimen bieten läßt), und von dem Verlangen der Autoren nach so dick aufgetragenem Lob, weil ein minder fettes nicht wirkt. Die Ausschreitungen der Reklame sind so weit gediehen, daß dadurch alle kritischen Wertmaaße verwischt und aufgehoben, daß gleichsam alle Grenzsteine weggeschwemmt wurden, so daß nun keiner mehr weiß, was ihm zukommt, und daher jeder Kleinbauer sich für einen Großgrundbesitzer ausgeben kann. Wenn es für die vorzügliche Leistung keinen höheren Ausdruck der Anerkennung giebt, als eben denselben, den man an die geringfügige Leistung verschleudert hat, dann hört der Unterschied zwischen Gut und Schlecht zu bestehen auf, dann ist jeder Farbenschmierer ein Raffael, jeder Versedrechsler ein Shakespeare. Auf allen Kunstgebieten liegt die Quantität im Kampfe mit der Qualität, und der Sieg, zum mindesten der augenblickliche, materielle Sieg, gehört ausnahmslos der ersteren. Die Talente versinken in einem Meer von Mittelmäßigkeit, und diese glaubt so hoch emporzusteigen, so tief sie jene niederzieht. Und da die Mittelmäßigkeit überall das große Wort führt, so behält sie Recht, indem sie selbst sich Recht giebt. Schon der alte Lohenstein klagte: ‚Es giebt offt Schattenwerck ohne Leib, und Ruhmsprüche ohne Verdienste, welche keinem Dinge ähnlicher sind, als denen auf leere

Digitized by Google

Gräber gesetzten Grabe-Schrifften.' Seither ist die Häufigkeit dieser Erscheinung wohl um ein Erkleckliches gewachsen. Und dem Strebenden bleibt heute der einzige Trost, daß die Zukunft, mögen Größenwahn und Reklame in der Erfindung solcher ‚Grabe-Schrifften' auch zur äußersten Schamlosigkeit fortschreiten, dennoch erkennen wird, daß die Gräber leer seien. Freilich ein karger Trost! Denn die Gegenwart lebt ja nur für die Gegenwart, und die Zukunft als Nachrichter flößt ihr wenig Schrecken ein."

Dichtung.

* Die Aufgaben der modernen Romandichtung sucht C. Alberti in einem Aufsatze zu bestimmen (Nat.-Z. 89), den eine Betrachtung des Zusammenhangs von Poesie und Leben in allen Kulturepochen eröffnet. Nach einer kurzen Beleuchtung der antiken Dichtung mit ihrem „Schicksal", der mittelalterlichen, welcher das Leben „ein düsterer Urwald" ist, voller Gefahren für den Menschen, den nur der Glaube und die vom Glauben herbeigezogene Gnade retten kann, ferner der Dichtung der Renaissance, in welcher die Persönlichkeit rücksichtslos, *ohne* „Schicksal" und *ohne* Blick nach dem Jenseits, ins Leben tritt, und endlich der Poesie unserer Klassiker, deren Helden nicht mehr naiv handeln, wie die Shakespeares, sondern sinnend über sich selbst — wendet sich der Verfasser zur Gegenwart. Als die erste Bedingung für die Wirkung eines jeden Kunstwerks erscheint ihm diese: „Die geistige Grundlage der Poesie jeder Zeit muß mit der jeweiligen Weltanschauung übereinstimmen." „Der wahre Realismus besteht eben darin, die Menschen zu schildern, so wie sie sind, oder richtiger, da es ewig geltende Wahrheiten außerhalb der Mathematik nicht giebt: wie sie jede Zeit ansieht." Wie aber sehen wir die Menschen an, „wir", d. h. hier: die Zöglinge der naturwissenschaftlichen Weltanschauung? „Zunächst", meint Alberti, „sind wir verpflichtet, das Dasein des Menschen auf der *Erde* als das einzig *Erkennbare*, demnach in Bezug auf die Poesie als das einzig Reale zu halten." Der Drang nach der Erkenntnis des Übersinnlichen kann poetisches Motiv werden, aber nicht der religiöse Gedanke, die übersinnliche Anschauung selbst. Nun bespricht der Verfasser den wichtigsten Vorwurf der poetischen Darstellung, die menschlichen Handlungen. Sie entfließen dem Willen, an dessen Freiheit wir nicht mehr glauben. Fern davon, dadurch zum Geständnis eines Verlustes für unsere Poesie geführt zu werden, sieht Alberti hier eine Bereicherung oder zum mindesten die Ersetzung von Gleichwertigem durch Gleichwertiges. Der „Widerstreit zwischen dem natürlichen, unwiderstehlichen Selbsterhaltungstrieb und der Erkenntnis der Grenzen der individuellen Rechte und Pflichten, das Existenzrecht eines Andern nicht zu verletzen, ist vielleicht der würdigste Gegenstand der modernen Poesie." Ein zweiter, der „die ursprüngliche Tragik der Natur noch deutlicher zeigt", sei die Vererbung. „Läßt sich ein natürlicherer, ergreifenderer Konflikt denken, als der leidenschaftliche Wille zum Leben, zum Schaffen, das ideale Bestreben, zur Fortentwickelung der Menschheit und der Kultur beizutragen, und die gemeine physische Unmöglichkeit, die das reinste und höchste Streben zu Boden drückt?" Ibsen habe in den „Gespenstern" versucht, diesen Konflikt durchzuführen, ohne der Aufgabe ganz gewachsen zu sein. „Andererseits führt die Erbschaft der Ahnen die Enkel trotz der individuellen Neigung, vom Wege des Guten, des Kulturfortschritts abzuweichen, doch endlich an das Ziel der höchsten Entwicklung, wie es Gustav Freytag in den ‚Ahnen' so bedeutsam dargestellt hat. Dieser Kampf der Menschen mit der Natur, der im Grunde von Uranfang an entschieden ist, ist das herrlichste tragische Grundmotiv der modernen Poesie. Dasselbe, was für die griechischen Tragiker der Kampf der Menschen gegen das Schicksal war. Auch eine Fülle humoristischer Motive erblüht aus dieser neuen ästhetischen Anschauung." Und so scheint es Alberti immer deutlicher erwiesen, daß der freie Wille eine notwendige Voraussetzung der Poesie *nicht* sei. „Nur weil wir seit der Renaissance durch Jahrhunderte hindurch eine Poesie des unbeschränkten freien menschlichen Willens gehabt, sind wir an dieselbe gewöhnt." Die Dichtung der Zukunft würde somit nach Alberti und seinen Gesinnungsgenossen wieder unter einem ähnlichen Zeichen leben, wie die antike griechische unter ihrem „Schicksal".

Bildende Künste.

* Über die „grosse Malerei" der Gegenwart finden wir in Knilles „Grübeleien eines Malers" Bemerkungen, die uns besonders im Hinblick auf ihren Verfasser, der ja selbst zu den Pflegern jener Kunstgattung gezählt wird, der Wiedergabe wert erscheinen. Nachdem Knille die auch im „Kunstwart" mehrmals hervorgehobene Thatsache anerkannt, daß der Schwerpunkt unserer Kunstpflege in den *schmückenden* Künsten liegt, die Strömung der neuen Renaissance sich hieraus erklärt und die innere Leblosigkeit ihrer Genien, Greife, Sphinxe und „Kunstgewerbefrauenzimmer Fortuna, Justitia, Industria, Veri- und Vanitas" betont hat, meint er, wir dürften allerdings „den glänzenden Niederschlag ihres Inhalts: die *Formenschönheit*, als unverlierbares Gemeingut betrachten". „Dabei droht freilich die Gefahr, daß unsere Zeit die letztere, als Extrakt einer zweitausendjährigen Kultur, lediglich ihrer Wohlgefälligkeit halber pflegen und, entsprechend unserer zusammengereihten Bildung, den Mangel des Zeitstils durch einen bloßen Formenstil zu ersetzen bestrebt sein werde . . . Der wahre Zukunftsstil soll aber empirisch gewonnen, nicht entlehnt, sondern im Schweiße des Angesichts der Natur abgerungen sein; denn die Erbschaft des Formenschönen bleibt ein toter Schatz für den Künstler, wenn er es unterläßt, jene im Feuer des persönlichen Studiums auf ihre Echtheit zu prüfen. So lange unsere höchst reduzierte ‚große Malerei' noch allein von Unterstützungen aus dem alten Götterhimmel lebt, wird sie keine Führerin, sondern eine Geführte sein. Die Führung gewinnt sie nur vermittelst des Mutes der Naturwahrheit, welcher heute auf allen Gebieten die Kräfte treibt. Die Natur bietet ja das Ideal schon an, indem sie die Reinheit der Art gegenüber dem Verkümmerten und Verkrüppelten hervorhebt, und es ist deshalb die große Kunst allein nach der Sicherheit des Griffs zu messen, mit welchem sie dem erkannten Naturvollkommenen einen empfindungsmäßigen Ausdruck zu geben verstanden hat." Die falsche Ansicht,

Digitized by Google

daß ihre Stellung von einem „Gedankengehalt" — der in Wahrheit eine äußerliche Zuthat ist — bestimmt werde, bekämpft auch Knille. Dann fährt er fort: „Für ebenso irrtümlich kann die Meinung gelten, es müsse der Malerei ein besonderer Aufschwung aus dem freiheitlichen, patriotischen oder kriegerischen Enthusiasmus erwachsen. Derselbe bildet zwar Lichterscheinungen im Leben der Völker, hat aber zugleich die Eigenschaft, dasjenige Helldunkel zu verscheuchen, innerhalb dessen die künstlerische Phantasie sich mit der Erscheinungswelt auseinander zu setzen liebt. Die bildende Kunst, wie deren Geschichte lehrt, pflegt bei Freiheitskämpfen, Revolutionen und Reformationen fast apathisch zu bleiben. Sie erbietet sich nicht gleich dem zündenden Wort zum Ausdruck der Volkserregung, sondern zieht sich vor der letzteren in ihre eigenen Tiefen zurück. Wenn jedoch Zeiten der Stagnation kommen, dann weiß sie für ihr früheres scheues Verhalten zu entschädigen, indem sie allen von trüber Wirklichkeit Enttäuschten ihr blühendes Reich als Asyl öffnet. Darum ist die vielfach gehegte Erwartung, daß die Heldenthaten vom Jahre 70 und die Wiederherstellung deutscher Reichsherrlichkeit unserer Malerei einen mächtigen Stempel aufdrücken würden, getäuscht worden. Zwar sind die bildenden Künste pflichtmäßig bestrebt gewesen, jene ruhmreichen Thatsachen allegorisch und mit der angeerbten Terminologie zu verherrlichen, auch möchte ich durchaus nicht anfechten, was hervorragende Meister derart geschaffen haben. Wir besitzen ohne Zweifel das Recht, uns die Nike nach eigenem Geschmack zu bilden und desgleichen die Germania, wenn unser Vaterland einmal durchaus in Gestalt eines gepanzerten Ritterfräuleins Düsseldorfer Abstammung gedacht werden soll. Aber man gebe sich nicht der Illusion hin, als sei die moderne Kunst durch bloßes Allegorisieren nur um einen Zoll erhoben worden, erinnere sich vielmehr der Thatsache, daß in Zeiten tiefsten Verfalls gerade diese hyperbolische Sprache am meisten zu lügen verstand. — In den letzten fünfzehn Jahren hat es auch nicht an Versuchen gefehlt, patriotischer Zwecke halber Allegorie und modern-konkreten Inhalt zu vermischen, nach meinem Dafürhalten jedoch ohne befriedigendes Resultat. Die Kunstgeschichte giebt uns freilich (am entschiedensten bei Rubens) Beispiele von Zusammenstellung lebender und abstrakter Wesen. In den vergangenen Jahrhunderten voll mythischer Vorstellungen erscheint diese Willkürlichkeit aber weit ungezwungener als heute. Dichtung und sogar Prosa waren damals durchzogen von Allegorie; ein festlicher Übermut bauschte die prächtigen Gewänder jener Zeit wie die der Gottheiten, und der Maler ward nicht durch trockene Wahrscheinlichkeitstüftelei gelähmt, durch reglementmäßige Genauigkeit im militärischen und bürgerlichen Kostüm. So lange diese festgehalten werden muß, thut er meines Erachtens besser, die von ihm täuschend dargestellte Gegenwart sich selbst interpretieren zu lassen und nicht die gleiche Sache — tautologisch — in den Wolken zum zweiten Male auszudrücken".

Einen Aufschwung der „großen Malerei" erwartet der Verfasser für die nächste Zeit nicht. Es scheint ihm „unverkennbar, daß die moderne Volksseele mehr und mehr ihren erschöpfendsten Ausdruck in der Schrift" findet. Die Probe, ob die malerische Gestaltungskraft nicht erlahmt sei, stehe bevor, „wenn einmal Zeiten kommen viel tieferen und umfassenderen Aufschwungs, als eines blos politischen, demzufolge der Mensch den uralten Drang von Neuem fühlen wird, sein erhöhtes und vergeistigtes Spiegelbild vor Augen zu sehen". Daß die monumentale Malerei der Zukunft „eine entsprechende Fraktur bereits vorfinde, um in dieselbe ihre Vorstellungen zu ergießen", solle „der Staat die Tradition, welche uns noch mit der Idealkunst vergangener Epochen verknüpft, nach Kräften zu erhalten" streben und besonders durch Pflege der Monumentalkunst „die Gabe, große Vorstellungen in großen Zügen zu gestalten, selbst auf die Gefahr hin" pflegen, „daß auf solchem Wege vorläufig wohl mehr mit Reminiszenzen, als aus inneren Impulsen geschaffen werden wird".

* Über **Oskar Pletsch**, den jüngst verstorbenen „Maler der Kinderwelt" bringen die Zeitungen und Zeitschriften Aufsätze über Aufsätze, die sich in rückhaltloser Bewunderung des Künstlers ergehen. Wir hatten bis jetzt geschwiegen, weil wir einen ‚Nekrolog' nicht für die schickliche Form hielten, Bedenken gegen einen Mann zum ersten Male geltend zu machen. Zudem war Pletschs Stern längst im Sinken. Wer auf der vorjährigen Dresdner Aquarellausstellung verglich, wie Pletsch dort vertreten und beachtet war und wie er noch vor kurzer Zeit wäre vertreten und beachtet worden, der hatte einen Beweis dafür vor sich, aber wahrlich nicht den einzigen. Nun soll der Stern wieder zurück und am Kunsthimmel hinaufgeschoben werden. Aber der Satz „De mortuis nil nisi bene" gilt nichts, wenn Höheres auf dem Spiel steht, als die Wertschätzung eines Einzelnen: man darf einem Toten gegenüber wohl schweigen, wo man tadeln müßte, nicht aber loben. Denn Lob ist hier Fälschung, die das schwache Urteil der Mehrheit betrügt, statt es zu erziehen.

Jener verhängnisvollen Verwischung aller kritischen Wertmaße, von der an anderer Stelle dieses Heftes gesprochen wird, wird ein gefährlicher Vorschub geleistet, wenn wir einen harm- und anspruchslosen, freundlichen, aber nur nachahmenden Künstler, wie Pletsch, feiern, als wäre ein zweiter Ludwig Richter gestorben. Wer Richters Werke nicht nur durchblättert hat, sondern wirklich kennt, diesen Quickborn tief innigen Empfindens, in dem sich die Sonne der Poesie in tausend und abertausend wechselnden Lichtern spiegelt, der muß im Namen von Richters Andenken Verwahrung einlegen gegen dieses Beginnen. Schweigen wir ganz von dem ungeheuren Größenunterschied zwischen der Ideenwelt Richters und derjenigen Pletschs. Sprechen wir nur von dem, was bei der Frage der Kunsthöhe vorzugsweise, wenn nicht ausschließlich, in Betracht kommt, von der Gestaltung in erster Reihe durch die Vorstellungskraft, in zweiter, technisch, durch das Zeichnen selbst. Zunächst: bei Richter ist alles ursprünglich — was ist ursprünglich, was ist überhaupt sein bei Pletsch? Sagen wir's doch ehrlich: es giebt wenig bekannte Maler, deren Phantasie ärmer war, als die seine. Wie kehren dieselben Motive immer wieder, wie mahnen die wenigen größeren Kompositionen an ihre Vorbilder, wie sind die Gesichter immer dieselben und

Digitized by Google

die Figuren immer die gleichen, aufs Bedenklichste mahnend an enge Abhängigkeit nicht vom Modell, nein, von der Gliederpuppe. Ich will von geistiger Vertiefung gar nicht reden. Wo aber finden wir auch nur perspektivische Vertiefung in diesen Bildern, wo jene plastische Räumlichkeit in Vorder-, Mittel- und Hintergrund, die bei Ludwig Richter ein jedes Blatt Papier zum Guckloch macht in eine kleine ideale Welt? Einen Teil der Schuld hiervon trägt freilich auch Pletschs Unvermögen, gerade den Bedürfnissen des Holzschnitts mit dem Bleistift gerecht zu werden, dem wiederum bei Richter vollendete Sachkenntnis, ja reformatorische Förderung dieser Technik gegenübersteht. Wie die sichere Freiheit seiner Linienführung dem ängstlichen Sichbeschränken auch in dieser Hinsicht bei Pletsch.

Wir wollen nicht mißverstanden werden. Weshalb wir diese Zeilen schrieben, das sprachen wir deutlich aus. Die Freude an Pletschs Zeichnungen unseren Kindern und uns verübeln zu wollen, liegt uns fern. Denn diese Freude ist eine sehr berechtigte: es ist die Freude an unseren Kleinen selbst, an deren lustiges Treiben wir behaglich erinnert werden, die Freude an Weib und Kind und Haus und Herd. Aber es ist eine rein stoffliche, eine Freude rein am dargestellten Gegenstand. Und mit wachsendem Verständnis für den künstlerischen Wert erkennen wir allgemach, wie flach denn doch alles beobachtet, wie sehr alles zurechtgestellt, wie wenig von innen heraus belebt es ist. Und wir wenden uns zu denen, die uns auch aus der Kinderwelt — mehr zu sagen haben, z. B. zu deren wahrem Herzenskündiger, eben zu Ludwig Richter. Für unsere Kleinen selber werden Pletschs Bilderbücher gute Gaben bleiben, hundertmal vorzuziehen zahlreichen anderen, die ihre Vorstellungen reizen, statt sie zu stärken und ihren Geschmack frühzeitig verderben. Uns Gereifte versetzen sie doch nur durch das Spiel der Vorstellungen, die sich an sie anknüpfen, durch das, wovon sie uns erzählen, in Stimmung, nicht durch sich selber. Welcher Erwachsene ist so hartgeschmiedet, daß er nicht einmal seine Freude — vielleicht eine recht stimmungsvolle mit Wehmut und Rührung gemischte Freude — an einer hübschgemachten Puppe oder an Bleisoldaten empfände und angesichts des Kindes, das mit ihnen spielt, sich zurückversetzte in „selige goldene Zeit"? Preisen wir aber deshalb die Puppen und Bleisoldaten als Statuen? A.

Vom Tage.

* Eine interessante Bühne ist das „Théâtre libre" in Paris, das seit dem September vorigen Jahres besteht, von dem man aber bei uns noch wenig weiß. Es hat sich die schwere Aufgabe gestellt, Stücke aufzuführen, die an andern Bühnen nicht angenommen werden, und doch die Aufführung verdienen. Nur durch Einladungen werden seine Plätze gefüllt: käufliche Billets giebt es nicht. Das Theater, dessen Schauspieler meist junge Dilettanten sind, zog gegen Unnatur der Dramen und falsches Pathos der Mimen zu Felde und erwarb sich schon manches Verdienst. Jüngst führte es Tolstois „Mächte der Finsternis" auf, jenes Drama, bei dessen erstem Erscheinen in Petersburg (vor anderthalb Jahren) 80 000 Exemplare der Buchausgabe in drei Tagen vergriffen waren. Nach seinem großen Erfolge im „Théâtre libre" wird es auch über die Bretter anderer Bühnen gehen. — Da wir gerade von „Spezial-Theatern" sprechen, sei auch der Gründung zweier anderer, freilich sehr verschiedenartiger, gedacht: eines „Pompadour-Theaters", das sich in Versailles zur Pflege von Werken des vorigen Jahrhunderts öffnen wird, und eines Gilbert-Theaters, das der Textdichter der Sullivanschen Operetten eigens für deren Darstellung in London aufthun will.

* Der Umbau des Berliner Schauspielhauses wird am 1. Mai beginnen.

* In Prag wird die Vereinigung des deutschen und des czechischen National-Theaters unter Angelo Neumanns Direktion erwogen. Für uns auffallender Weise scheinen die Czechen der Idee weniger Geschmack abzugewinnen, als die Deutschen.

* Die deutsche Oper in New-York ist nun doch geschlossen worden.

* **Erstaufführungen:** Bizets „Carmen", z. 1. M. in Madrid aufgeführt, fiel durch. Der selbst von Riemann gerühmte „vortreffliche spanische Lokalton" wurde am wenigsten anerkannt. — Genée-Zolls „Die Dreizehn", Operette, am Berliner Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater (10. Febr.). — Lecocqs „La Volière", kom. Op., ward in Paris besonders wegen ihres schlechten Textes abgelehnt. Am gleichen Mangel, wenn auch nicht an ihm allein, scheint Salvesyres „La Dame de Mouseroan" in der „großen Oper" gescheitert zu sein. — Schönthan und Kadelburgs „Die berühmte Frau", Lustspiel, im Berliner Deutschen Theater (4. Febr.). — Verdis „Othello", Oper, z. 1. M. in Deutschland, im Hamburger Stadttheater (1. Febr.).

* Der deutschen Theater-Kapellen und der sehr berechtigten Wünsche ihrer Mitglieder nach einer Aufbesserung ihrer Lage, nimmt sich Paul Marsop gelegentlich des abschlägigen Bescheides an, den das Münchner Hof-Orchester auf eine Eingabe erhielt (M. N. N. 55). Zunächst spricht er von der Ungerechtigkeit, die schon Kritik und Publikum den Mitgliedern der Orchester erweist, wenn man sich kaum um sie bekümmert, während man Schauspielern und Sängern alle Aufmerksamkeit zuwendet. „Man hat das Verständnis dafür, daß die Zuverlässigkeit der Kapelle das A und O einer guten Opernaufführung ist" — und trotzdem, so seltsam das klingen möge, sei der Orchestermusiker selbst der besten deutschen Bühnen noch nicht ganz „emanzipiert". Man sehe in ihm nicht den Künstler, sondern — nun, den „Musikus", in ihm, der ungenannt bleibt, mit Arbeiten mehr und mehr überbürdet wird, Tag für Tag in bescheidener Hingebung seine Berufspflichten erfüllt und, während die Gagen der Sänger steigen und steigen, sein kärgliches Verdienst „nach altem Satz" empfängt. „Kann man sich eines bittern Gefühls erwehren, wenn man bedenkt, daß ein Klavierakrobat nach der Mode, eine vom Publikum vergötterte Geigen-, Gesangs- oder Posaunenfee aus dem Lande der Nigger und Kreolen, die mit sieben zusammengesparten Stückchen von Ort zu Ort reist, mit Gold und Ehren überschüttet wird, während der bescheidene, aber durch und durch künstlerisch geschulte Instrumentalist froh sein muß, wenn er zu dem gleichen Hungergehalt, wie ihn sein Vater und Großvater bezog, noch den geringfügigen Ertrag einiger Lektionen legen kann?"

Digitized by Google

* Ein Musikfest großen Stils findet in Stuttgart statt, wahrscheinlich vom 19. bis 21. Juni. In den drei Konzerten sollen u. A. aufgeführt werden: Händels „Josuah", Schumanns „Paradies und Peri", Beethovens „Eroica", Wagners Parsifalvorspiel. Brahms, Joachim, d'Albert, Hermine Spieß wirken mit. Musikalische Leitung: Professor Faißt und Musikdirektor Klengel.

* Ein nordisches Musikfest soll zur Mitte Mai in Kopenhagen geplant werden. Man will ausschließlich Kompositionen dänischer und skandinavischer Meister aufführen.

* Der „Deutsche Quartettverein" in Paris feierte sein Stiftungsfest. Die „Frkf. Z." erzählt davon: „Herr L. Nicot hatte gestern in der ‚France' geschrieben: Die Deutschen in Paris versammeln sich heute im Hôtel Continental, um die ‚Wacht am Rhein' zu singen. Wie hat er sich doch geirrt! Man tanzte die Quadrille nach französischer Manier, man vermied jede patriotische Kundgebung, auf dem Konzertprogramm figurierten Vieuxtemps, Massenet und Bourgeois, das Orchester spielte sogar zu einer Polka die Boulangerhymne: ‚En revennant de la revue'. Nein, die Deutschen in Paris sind keine Chauvinisten!"

* Das dreihundertjährige Jubiläum der Geburt José de Riberas (12. Januar) ward besonders in Spanien gefeiert. Nicht nur, weil der spanische Nationalstolz überhaupt den „Spagnoletto" kräftig für sich in Anspruch nimmt, sondern auch, weil die jüngere spanische Malerschule der Gegenwart Zielen nachstrebt, die sie kaum in einem ihrer „alten Meister" mehr verwirklicht findet, als eben in Ribera.

* Die neuen Freskengemälde im Vatikan, die Ludwig Seitz dort unter besonderem Einfluß des Papstes gemalt, sind nun den Blicken des Publikums zugänglich gemacht. Nach der „Frf.-Z." soll es dem Künstler in solchem Grade gelungen sein, einen spröden scholastischen Stoff aus der Ideenwelt des h. Thomas von Aquino zu beleben, daß die Bilder als die bedeutendsten bezeichnet werden dürften, die unter Leo XIII. im Vatikan entstanden.

* Das neue Rathaus in München besitzt jetzt ein großes Monumentalgemälde Lindenschmits, darstellend Münchens Aufblühen in Kunst und Wissenschaft unter Ludwig I. Der König krönt die knieende Munichia, „läßt sie durch die Kunst mit herrlichem Gewande schmücken und führt ihr die Wissenschaft zu." Also wieder eine verstandesgemäß zurechtgelegte Allegorie.

* Der englische Maler W. B. Richmond, dessen Bildnisse auf der Berliner Jubiläums-Ausstellung den Sieg der englischen Porträtmalerei über die deutsche mit entschieden, malt gegenwärtig in Berlin. Aber die dortige Kritik äußert sich über seine neuen Schöpfungen enttäuscht.

* Das wieder häufiger und häufiger gepflegte Bemalen der Häuser begrüßt Hans Schliepmann (T. R. 31) in einer Besprechung von farbigen Neubauten in Berlin. Und er gelangt zu diesen Thesen: „Der ausgesprochene Individualismus, dem der moderne Häuserbau einmal huldigt, kann jedenfalls nur dadurch schließlich zu malerisch wirksamen Straßenbildern gelangen, daß die Loslösung der Einzelhäuser durch den Farbenunterschied vollständig ausgesprochen wird. Die halbe Trennung durch Wechsel in den Gesimshöhen und Gliederungen bringt nur Buntheit hervor, Liniengewirre. ‚Bunte Häuser' werden ruhiger nebeneinander aussehen, als gleichfarbige in entgegengesetzter Stilfassung. Es erscheint dann als gewollt, was bisher nur leidiger Zufall war."

* Zur Restaurierung der Nürnberger Sebalduskirche hatte der Magistrat die Mittel verweigert, weil städtische Gelder zu einseitig religiösen Zwecken grundsätzlich nicht zu verwenden seien (!). Das Gemeindekollegium faßt glücklicherweise die Frage entschieden anders auf, so daß dem Vereine zur Wiederherstellung des herrlichen Kunstdenkmals die städtische Unterstützung zu Teil werden dürfte.

* Einen Saal der Selbstbildnisse berühmter Maler legt nach dem Vorbild der Uffizien nun auch das Louvre an.

* Dem National-Museum zu Madrid sollen sechszehn — Statuen gestohlen sein. Und wie geschah das?

* In Köln ist ein neuer Kunstgewerbeverein mit vielversprechendem Programm begründet worden. Zur Errichtung seines Museums gab die Stadt das Gebäude der früheren Taubstummenschule her und übernahm die Umbau- und Verwaltungskosten. Zum Direktor ward Dr. Pabst vom Berliner Kunstgewerbemuseum berufen.

* Zur Erbauung einer „staatlichen" Bildhauer-Werkstatt zur Ausführung von Kolossalwerken sind 38 000 Mark im preußischen Etat angesetzt.

* **Ausstellungen:** Die Wiener Jubiläumsausstellung wird weder von den französischen, noch von den russischen Künstlern beschickt werden. Nach dem kühlen Verhalten Österreichs gegenüber der Pariser Ausstellung des nächsten Jahres finde man an der Seine eine französische Beteiligung an der Wiener nicht recht passend. (Die französisch-russischen Zuneigungen haben sich übrigens auf dem Gebiet der Kunst auch durch Gründung einer „Association artistique et littéraire franco-russe" bethätigt, die durch Konzerte, Kunstausstellungen, Bühnenaufführungen, Übersetzungen in ihrem Sinne wirken will.) In München werden die französischen Künstler vertreten sein.

* **Preisausschreiben:** Die Gesellschaft für die Errichtung eines Grant-Denkmals fordert auf, Pläne für ein Denkmal oder Gebäude bis zum 1. November einzuliefern. Die fünf besten erhalten Preise von 800 bis 6000 Mark. Die Kosten des Denkmals dürfen bis auf zwei Millionen Mark (500 000 Dollars) steigen. Näheres vom Sekretär der Gesellschaft: 146, Broadway, New-York.

* **Denkmäler:** Für Johanna v. Ghilany soll ein wertvolles Grabdenkmal errichtet werden, dessen Kosten die Berliner „Gesellschaft" „unter sich" aufbringt. — Das Denkmal für Ludwig II. an der Unglücksstelle am Starnberger See wird im Sommer in Angriff genommen. — Der Aufruf um Beiträge für das Denkmal Walthers von der Vogelweide in Bozen wird versandt. Bisher sind 26 000 Gulden gezeichnet, noch wenigstens 10 000 weitere erforderlich. Schatzmeister des Ausschusses ist Albert Wachtler, Kaufmann in Bozen.

* **Gestorben:** Albert Lindner, der Dichter des mit dem Schillerpreis gekrönten „Brutus und Collatinus", der „Bluthochzeit", die ein Zugstück der Meininger geworden, und anderer von hoher Begabung und hohem Streben zeugender Dramen, ist im Irrenhause von Dalldorf, 57 Jahre alt, zu Anfang dieses Monats gestorben. Ein Mann, an dessen Namen sich eine Zeitlang die glänzendsten Hoffnungen knüpften, bereicherte er, wie sich ein Berliner Blatt ausdrückt, die Geschichte der deutschen Litteratur nun abermals mit einer Wirklichkeitstragödie. „Zu den düstern Schatten der Lenz, Kleist, Grabbe, Büchner hat sich der Albert Lindners gesellt." Warum konnte er auch nicht Possen oder Operetten schreiben, wie wir als das Volk der Dichter und Denker sie pflegen? — Heinrich Heger, Architekturmaler, gest. 4. Februar zu München. — Anton Mauve, Landschaftsmaler, gest. 50 Jahre alt zu Amsterdam. — Axel Nordgreen, Landschaftsmaler (bes. Mondschein- und Küstenbilder), gest. 60 Jahre alt in Düsseldorf. — Edward Snar, bekannter Dichter von Kinder-

Digitized by Google

reimen und Karrikaturzeichner, gest. zu San Remo. — William West, Dichter und Komponist (der vor 50 Jahren zum ersten Mal den „Freischütz“ auf die Londoner Bühne brachte), gest. 93 Jahre alt zu London.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Die Volksbühne.

Der Aufsatz Dr. Heinrich Bulthaupts „Theatralische Festspiele“ macht es mir wünschenswert, demselben einige Worte folgen zu lassen, um meine eigene Stellung zur Sache klar zu legen, zumal jener Aufsatz in der „Leipz. Ztg.“ bereits einen Widerhall gefunden hat. Ich habe dies zwar schon in meiner kleinen Schrift „Luxustheater und Volksbühne“ versucht und überschreibe deshalb auch diese Ausführungen mit „Volksbühne“, gegen die Bezeichnung Festspiel habe ich indessen nichts; der Gegensatz müßte dann allerdings „Alltagstheater“ sein, womit ich indessen nicht einen Tadel aussprechen will, ebensowenig wie mit „Luxustheater“, sondern einfach die Sache selbst bezeichnen. Wie es mit dieser deutschen „Alltagsbühne“ steht, hat Bulthaupt selber erst eben in einem lesenswerten Schriftchen: „Die Franzosenherrschaft auf der deutschen Bühne“ auseinander gesetzt. Neben Franzosen und deutschen Nachäffungen oder Plattheiten herrschen in unsern Theatern die „Klassiker“. Diese sind den Zuschauern längst litterarisch vermittelt: selber zu denken und mit eigener Kraft zu empfangen (auch zum Empfangen gehört Kraft), haben sie nicht nötig. Was Wunder, daß sich allmählich eine Unlust einstellt, auf neue Gedanken einzugehen, dem Dichter zu folgen. Man verlangt von ihm, daß er bedientenhaft dem Publikum nachläuft und für alle seine Schwächen zur Hand ist. Die Theaterdirektoren, welche auf das Publikum angewiesen sind, müssen sich in diesen Zustand finden und haben es gethan. Eine Verbesserung der Bühne ist nur möglich, wenn man ein anderes Publikum schafft.

Dies war der Zweck Wagners, als er die Bayreuther Festspiele gründete. Daß Ähnliches für das Schauspiel möglich sei, hatte ich 1883 in Worms erlebt.

Daß aber solche Festspiele, wenn sie unserm stehenden Theater widersprechen, auch in einem Gegensatze zum „Drama“ als solchem stehen, muß ich bestreiten. Jedenfalls würde dies ein Mangel des Verfassers, nicht der Ideen sein. Von der gerade augenblicklich modernen Schablone (die Mode wechselt und damit das Moderne) werden sie zwar abweichen, allein das dürfte kein Unglück sein. Auch das griechische Drama bestand nur aus „Festspielen“; als die Zeit der Festspiele vorüber war, war es auch die Periode des Aeschylus, Sophokles, Aristophanes; an Stelle der Tragödie und Komödie traten die Lustspiele des Menander und seiner Nachahmer.

Die „Festspiele“ der Volksbühne sind also in meinen Augen nur eine neue Form. Diese Form wird schwerlich ein Versuchsfeld für die „halben und Viertelstalente“ darbieten, um so weniger, als diese Form sich erst entwickeln muß. Wie weit ich selber dazu beitragen kann, muß ich abwarten: jedenfalls würde Bulthaupt irren, wenn er meinte, daß ich meinen „Luther“ oder irgend einen andern „Luther“ als die bequeme Schablone betrachte, nach welcher jeder „große Mann verherrlicht werden soll“.

Allerdings wird die „Genußfähigkeit“ des Publikums der Volksbühne gegenüber größer sein, als im stehenden Theater und der Dichter braucht nicht gar so ängstlich Rücksicht zu nehmen. Das Ausstattungswesen unsrer Theater zerstreut nicht nur, es strengt die Augen an und wirkt, wie das Durchwandern einer Bildergallerie, ermüdend. Fallen die Dekorationen fort, so hört man nicht nur besser, sondern auch leichter. Dazu entspricht die Volksbühne unsrer Art zu sein. Man hat unser Zeitalter „realistisch“ genannt: Was nun ist mehr unrealistisch, als unsre theatralischen Phantasmagorien? Auf der Volksbühne sieht man nur die realen Menschen. Auch bleibt der Zuschauer lebendiger, weil er sich eins mit den Schauspielern fühlt, ja unter Umständen im Gesange am Drama teilnimmt. In unsern „Luxustheatern“ hat man den Eindruck einer Oper ohne Musik. Die Zuschauer der Volksbühne stellen gleichsam eine „Volksversammlung“ vor, die irgend einem historischen Vorgange beiwohnt. Diese Bühne kann mit der modernen „Zeitungsöffentlichkeit“ wieder in Wettbewerb treten. Man denke sich nur den modernen Menschen, der mittels der Zeitungen täglich die Weltgeschichte miterlebt und dem nun im Theater nur ein Gegenspiel des Zeitungsromanes, der Lokalnachrichten oder des „Vermischten“ dargeboten wird.

Diese Teilnahme der Zuschauer gewinnt ihren Ausdruck im Sängerchor, der die ideale Volksstimme im Gesange zu Worte kommen läßt. Daß auf der Bühne Leute aus dem Volk allein oder neben Berufsschauspielern stehn, macht für die Sache selbst nichts aus. Wenn ich Einfluß hatte, habe ich stets die Namen der Mitwirkenden verschweigen lassen, um nicht auf jenes persönliche Interesse, von welchem Bulthaupt redet, zu spekulieren. Die Mitwirkenden haben sich das mehrfach ruhig gefallen lassen; ob bei unsern stehenden Theatern ein ähnlicher, jedenfalls ebenso nützlicher Verzicht auf die persönliche Eitelkeit bei Berufsschauspielern durchzusetzen wäre, erscheint mir fraglich.

Was Bulthaupt von der Einengung des „Dramatikers“ sagt, ist ja richtig, nur, daß unsere Theater gar nichts Festes darbieten, daß unser Publikum niemals auf den Gedanken kommt, die Dichtung an sich sei etwas Unabänderliches, in sich Notwendiges. Ich habe es freilich für meine Pflicht gehalten, bei den verschiedenen Aufführungen meines „Luther“ jedesmal der Dichtung noch einen örtlichen Zusatz zu geben. Ein solches Verfahren ist doch aber wohl lange nicht so unkünstlerisch, als wenn in jeder Stadt die klassischen Dramen ein anderes Aussehen gewinnen, ja wenn Shakespeare nirgends als wirklicher Shakespeare zu Worte kommt, sondern nur gleichsam, als habe er willkürlich zu be- oder mißhandelnde Texte für Regisseur und Schauspieler geschrieben.

Wenn der neue Messias des Dramas kommt, auf den Bulthaupt wartet, wird er auf der Volksbühne gleich einen festen Boden haben und nicht, wie

Digitized by Google

Schiller und Goethe, seine kostbare Zeit verschwenden müssen, damit er die eben erst gedichteten Dramen „einrichtet"; es wird ihm ebenso leicht gemacht sein, wie heutzutage den praktischen Stückefabrikanten, wie seinerzeit Kotzebue, wie seinerzeit Calderon, Lope de Vega, Shakespeare: sein Dichten ist zugleich ein „Einrichten", weder die Kosten noch die Kulissen werden ihn mehr ängstigen.

Man sieht, daß ich höchst unpoetisch die Geldfrage in den Vordergrund stelle. Allein, was hilft es, über das Theater ohne Berücksichtigung der Kostenfrage zu reden? Woher soll ein Theater-Direktor noch Mut zu wahrhaft poetischen Versuchen finden, wenn er für das klassische Repertoire schon seine halben Einnahmen ausgeben muß? Die Abneigung unserer Theater gegen „Kostümdramen" beruht zum größten Teil nicht auf ästhetischen Überzeugungen oder auf Bequemlichkeit, sondern einfach auf einer gegründeten Scheu vor Kosten. Und wie sollen solche Versuche glücken, wenn ihnen das klassische Drama mit seinen glänzenden Ausstattungen zur Seite steht? In Hamburg soll die Inszenierung des „Hamlet" 40 000 M. gekostet haben. Nun ist „Hamlet" unter allen Umständen ein interessantes Stück, hat außerdem die Autorität des Namens für sich. Wenn nun ein neueres Stück gegeben wird, das meinetwegen von einem völlig unbekannten Müller ist, der auch jedenfalls keinen zweiten „Hamlet" geschrieben hat, und für das Müllersche Stück werden 100 M. ausgegeben — ist das noch gleiches Spiel?

Man wird nun freilich sagen, daß die Kosten der „Luther"-Aufführungen ziemlich beträchtlich waren. Indessen hier war Alles von Anfang an neu zu schaffen. Dies wird fortfallen, sobald derartige „Festspiele" wiederkehren und Worms auch hierin, hoffe ich, ein Beispiel geben, zumal im Wormser Theater für gewöhnlich auch die herkömmliche Bühne eine Stätte findet.

Der Grund, einer Entwicklung der „Volksbühne" mit Angst entgegenzusehen, ist nicht im Geringsten vorhanden. Man kann sich nicht von den Eindrücken losreißen, die man bei unsern stehenden Theatern gewonnen hat. Angenommen, selbst derartige Spiele für die Volksbühne würden zur Modesache, wie geringe Thätigkeit würde im Vergleich zur gesamten für die theatralische Schriftstellerei verwandten Zeit dafür geopfert! Wie gering wären hier die Aussichten, welche sich dem Dichter böten! Und diese „Aussichten" sind den meisten ihre Muse, wie die Dramaturgen unsrer Theater wissen, die weit weniger über die von veralteten Witzlingen bevorzugten fünfaktigen Tragödien, als über das unglaublich platte Lustspielgeschmiere klagen, bei welchen die Rohheit der Verfasser fast ebenso groß ist, wie ihr Deutsch fehlerhaft.

Fühlt sich nun der Zuschauer vor der Volksbühne lebendiger, so wird sich auch der Kritiker diesem Einfluß nicht entziehen können. Schon vor langen Jahren habe ich einen Aufsatz über „Klassizitätsdogma" geschrieben. Meine Verehrung für unsere großen Dichter ist seitdem, wenn es möglich war, noch gestiegen, aber auch die Einsicht hat zugenommen, wie unheilvoll dieses Dogma wirkt, das eben ein „Dogma" geworden ist, keine den Menschen erfüllende, aber ihn nicht fesselnde Überzeugung mehr ist. Unsere Kritik ist, ohne daß sie es selber merkt, so ziemlich auf dem Standpunkte der französischen Kritik des vorigen Jahrhunderts, wenn sie auch, dem deutschen Charakter entsprechend, ihr Augenmerk auf ganz andere Dinge richtet. Man empfiehlt die klassischen Vorbilder, wie man den Gymnasiasten die ciceronischen Phrasen anpreist und man kritisiert ein neues Drama, als ob es einen lateinischen Aufsatz zu begutachten gäbe. Natürlich lassen sich um so mehr Fehler nachweisen, je höher dasselbe sich seine Ziele gesteckt hat. Kommt nun die reine Unterhaltungsdramatik, so will man nicht böse sein, gesteht ein, daß man sich unterhalten hat und weiß zu loben. Kann man es da dem Publikum verdenken, wenn es das Gelobte dem so vielfach Getadelten vorzieht, ist es verwunderlich, wenn unsere Dichter allen Mut verlieren? Mit Jemandem ein Glas Bier zu trinken, ist schließlich angenehmer, als sich von ihm examinieren zu lassen.

Wenn Bulthaupt der „Neigung, theatralische Festspiele zu veranstalten, nicht alle Berechtigung abspricht", so bin ich ganz zufrieden. Wer wird, wenn es im heißen Sommer einmal regnet, gleich sich in Betrachtungen über die möglichen Folgen einer neuen Sintflut für die Naturgeschichte ergehen?

Hans Herrig.

* * *

Dem Entgegenkommen des Herrn Herausgebers, der mir den Korrekturabzug des Herrigschen Aufsatzes zu schicken die Güte hatte, verdanke ich die Möglichkeit, sofort einige Worte daranzuschließen. Ich war im Zweifel, ob ich sie nutzen sollte, denn so wenig ich verstehe, warum mein Aufsatz eine Erwiderung von Seiten Herrigs, gegen den meine Ausführungen in keiner Weise gerichtet waren, nach sich ziehen mußte, so wenig bleibt mir auf diese Erwiderung zu sagen übrig. Ich habe nur einen Warnungsruf ausgestoßen, den ich wiederhole, und glaube im Übrigen mit großer Vorsicht geurteilt zu haben. Die Mängel des ständigen Bühnenwesens habe ich nicht bestritten, die Bedeutung der „Volksbühne" nicht verkannt, ja sogar zugegeben, in dieser Form könne vielleicht einmal dem deutschen Drama eine neue Zukunft erblühen, und nur hinzugefügt, es sei wünschenswert, derartige Festspiele vorderhand auf wenige Zentren zu beschränken. Daß ich die Form des Dramas für ungemein dehnbar halte — diese Ansicht habe ich vielleicht in meinen dramaturgischen Werken genugsam dargethan und begründet, und einer Berufung auf starre Dogmen, einer dramaturgischen Zunftphilisterei wird mich gewiß Niemand anschuldigen können. Nachdrücklich aber behaupte ich noch einmal, daß bei ungenügender Überwachung der Festspielkultus der Bühne und dem Drama schweren Schaden zufügen kann, und der einzige wirkliche Einwand Herrigs dürfte der sein, daß ich diese Folgen überschätze. Vielleicht. Wer aber, wie ich, mehr als fünfzig Dramen jährlich in Druck oder Manuskript zur Durchsicht erhält und weiß, daß die meisten „Dramatiker" genug gethan zu haben glauben, wenn sie nur in dialogischen und szenischen Formen schreiben, der darf nicht wünschen, daß sich den Talenten eine neue Verlockung bietet, sich fern von der mühsam erst er-

Digitized by Google

rungenen dramatischen Norm auf bequemere Weise Lorbeeren zu pflücken; oder geschieht es doch, dann muß ihm daran liegen, aufzudecken, in wie weit dieser Erfolg ein rein künstlerischer ist oder nicht. Ich möchte den Austausch nicht gern auf das persönliche Gebiet hinüberspielen, aber fragen darf ich doch, ob Herrig selbst glaubt, daß sein Luther als „Kunstwerk" auch ohne die Lutherfeier und die protestantische Erhebung gegen den Ultramontanismus so gewürdigt und so oft aufgeführt worden wäre, wie jetzt? Gewiß nicht! Und doch hat er Dramen geschrieben, die ich, wie ihm bekannt ist, gebührend schätze, und denen die gleiche Schicksalsgunst nicht geworden ist. Also! Ich freue mich der Erfolge der beiden Luther von Worms und Jena von ganzem Herzen, aber ich bestreite, daß diese Erfolge zunächst und rein künstlerische sind. Das raubt ihnen von ihrem Wert im Übrigen Nichts — aber ich habe in meinem Aufsatz von keinem anderen Standpunkt aus, als von dem künstlerischen, sprechen wollen. Heißt es aber die Gefahren überschätzen, wenn ich auf meinem Schreibtisch schon jetzt nicht weniger als fünf Hutten-Festspiele liegen sehe? Gesetzt einmal, diese werden sämtlich aufgeführt und begeben sich sodann wie Herrigs Luther oder der Devrientsche auf die Wanderschaft; gesetzt also, in jeder größeren Stadt wendete die Bevölkerung sechs bis acht Wochen an die Einübung dieser neuen gar nicht talentlosen, aber ganz undramatischen Spiele, welche überall, mit schönen Schlagwörtern versehen, die sich vielleicht ganz von selbst aus der Sache ergeben, den zeitgemäßen Enthusiasmus entfesseln — würde das nicht schon von der Bühne mehr als gut und nötig ablenken und wiederum zur Nachahmung reizen? Das ist nur ein einzelnes Beispiel, aber es enthält schon eine hinlängliche Regenmenge, um einmal eine Sintflut fürchten zu lassen. Ich betone nochmals, daß die Angelegenheit noch nicht vollkommen spruchreif ist, aber von meinen Bedenken lasse ich um so weniger ab, je sympathischer mir der Gedanke der Volksschauspiele aus erziehlichen Gründen ist. Verhüten möchte ich nur, daß Alles, was sie von diesem Gesichtspunkt aus empfiehlt, aus einer begreiflichen Verwechslung der Kunst auf Rechnung geschrieben wird, die mit ihrer Wirkung Nichts oder sehr wenig zu thun zu haben braucht. Diese Möglichkeit wird Herrig nicht bestreiten wollen. Im Übrigen weiß er, was ich von dem Repertoire der „Luxustheater" halte, aber ein wesentlicher Unterschied zwischen uns besteht wohl darin, daß ich des Kampfes für die Erhebung und Läuterung der ständigen Bühne noch nicht müde geworden bin, wie er. Heinrich Bulthaupt.

Aus der Bücherei.

Der Holzschnitt der Gegenwart in Europa und Nordamerika. Mit 24 Tafeln und 254 Text-Illustrationen. Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. — Der erste Band des auch im „Kunstwart" bereits angekündigten, großartig angelegten Werks „Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart", der freilich, während des Erscheinens durch fortwährende Stoffbereicherung angeschwollen, nun eine Ausdehnung erlangt hat, wie sie im Anfang für das ganze Werk vorgesehen war. Nach einem einleitenden „Geschichtlichen Rückblick" über die reproduzierenden Künste überhaupt von C. v. Lützow, dem Leiter des ganzen Unternehmens, und einem Aufsatz „Allgemeines über den Holzschnitt" von W. Hecht, folgen Abhandlungen über die Entwicklung und den gegenwärtigen Zustand dieser Technik in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Frankreich, England, Nordamerika, Belgien, Holland, Italien, Spanien, Rußland, der Schweiz, Dänemark, Schweden und Norwegen von Hecht, Lützow, Bouchot, Klinkicht, Koehler, Hymans, Caurel, Schen, Madrazo, Haßelblatt, Brun, Sigurd Müller und Dietrichson. So hat jedes Gebiet ein in besonderem Maße eben hier bewanderter Fachmann behandelt, „welcher sowohl die Technik und die Stilgesetze der von ihm bearbeiteten Kunstart genau kennt, als auch von den lokalen Verschiedenheiten der Länder und Schulen eine klare und unbefangene Vorstellung mitbringt." Suchte die Leitung auf diese Weise der Schilderung ihren „objektiven geschichtlichen Charakter" zu wahren, so ging sie doch glücklicherweise nicht so weit, die ästhetische Würdigung ausschließen zu wollen, und so gab sie dem Werk nicht nur eine rückschauende Bedeutung, sondern auch eine wegweisende für die Zukunft. Daß die einzelnen Abteilungen nicht ganz gleichmäßig behandelt, daß der Bilderschmuck unter dem Einfluß dessen, was der Wiedergabe zur Verfügung stand, dort eine reichere, hier eine knappere Auswahl von Beispielen darbot, ist selbstverständlich und war nicht nur durch die Zusammenarbeit vieler Männer, sondern auch durch das Erscheinen der Publikation in Lieferungen bedingt. Eine zweite Auflage wird manches nachholen können, was schon bei der ersten zu geben, wohl schlechterdings unmöglich war: im Allgemeinen staunt man darüber, daß zum Unmöglichen nicht mehr gehörte. Die Veranstalter und Herausgeber dürfen mit Genugthuung auf ihre Arbeit blicken: sie gaben unserer Litteratur ein Werk, das nicht nur belehren und erfreuen, das auch segensreich auf das Schaffen der behandelten Kunst einwirken wird. Möge die Teilnahme des deutschen Volks die Unternehmer belohnen und für ihre Weiterarbeit am Gesamtwerk mit dem stolzen Bewußtsein erfüllen, daß nicht nur der „Fachmann", daß das ganze kunstsinnige Deutschland ihnen dankt!

Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. Von 1841 bis 1861. Zwei Bände. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Man hat die vorliegende, höchst bedeutsame Sammlung dem Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller an die Seite gestellt: unseres Erachtens mit entschiedenem Unglück, denn jede tiefere Ähnlichkeit fehlt. Während im Gedankenaustausch der beiden Gewaltigen dort das Ergründen von Schaffensgesetzen, das stäte Vertiefen ihres Verständnisses und das Wachsen der künstlerischen Kraft an der theoretischen Einsicht sich vor unserem Auge entwickelt, treten uns hier zwei seltene Männer entgegen, die sich als fertige fühlen, im Bewußtsein ihrer Übereinstimmung Zahlreiches der Eine beim Andern voraussetzen und ihr Sinnen und Trachten vor Allem darauf richten, das bereits Geschaffene zur Wirkung zu bringen. Schon das ergiebt, daß hier in weit höherem Grade als dort die Persönlichkeiten in den Vordergrund treten müssen. Und sie sind es in der That, die uns vor Allem fesseln. Wie eine mächtige realistische Dichtung liest sich dieser Briefwechsel, wie eine Dichtung, die alle Fäden im Seelengewebe vor uns aufdeckt, überall ursprünglich und ohne jede Herkömmlichkeit, überall charakteristisch. Und ihr Inhalt? Der Kampf eines wahrhaft Lebendigen gegen eine Welt, die nur vegetiert, und in Folge der wahrhaft übermenschlichen Zähigkeit und That-

Digitized by Google

kraft des Einen endlich das Heraufdämmern seines Sieges über die Tausende.

Es ist eine Widerwillen erregende Beobachtung, selbst jetzt und gerade diesen Zeugnissen gegenüber das Benehmen der Mittelmäßigkeit zu sehen, die nicht mehr beißen kann. Was ist tragisch, wenn es nicht der Einfluß der kleinlichsten Sorgen ums tägliche Brod auf das Schaffen eines Genius ist? Und wie behäbig haben jetzt wieder manche Herren ihr Philisterbäuchlein gestrichen und sich über Wagners Geldnot erheitert. Und dann däucht es ihnen doch gar nicht hübsch, daß der Mann sich und seine Werke immer zur Hauptsache macht. Gewiß: hätte er's unterlassen, uns wären all die Neuerungen erspart geblieben. Ein Kritiker äußerte, Wagner zeige sich hier als der ungleich Bedeutendere der Beiden, Liszt aber als der ungleich Liebenswürdigere. Ja freilich, denn wie kann der liebenswürdig sein, der nicht bequem ist! Es war eine Gnade des Schicksals, daß Wagner wenigstens Einen fand, dem er trotz alledem liebenswürdig erschien, weil ihm gerade das der Liebe wert dünkte, was die Mehrzahl nie und nimmer lieben können wird: eben der unverwandte Blick auf das Leitbild vor sich, das rücksichtslose Streben darauf hin und das Anspornen aller eigenen und befreundeten Kräfte, es zu erreichen. Und dieser Eine war unermüdlich: Liszts Charakter konnte kein herrlicheres Denkmal gesetzt werden, als dieses Buch.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze.

Allgemeineres und Verschiedenes. (Über japan. Stil): P. Tiszo, Ostd. Kgew. Bl. 4. — (Internat. Kunst- und Jubiläums-Ausstellung in München): K. Raupp, Münchn. N. N. 50. — (Morell Mackenzie über Singen u. Sprechen): J. Stockhausen, Frkf. Z. 28; Leipz. Musf.- u. K.-Z. 3, 4. — (Zur Erinnerung an G. Th. Fechner): A., Nat.-Z. 20, 21. — (Über Fremdwörter): Kieler Z. 12265, 12274, 12286. — (Kunst u. Litteratur in Amerika): H. Lemcke, Kölnische Volksz. 41. — (Der deutsche Sprachverein u. seine Gegner): A. Grün, Straßb. Post 325/7, 329. — (Ästhetische Litteratur, deren Nutzen u. Gefahr für die Kunst): O. Mothes, Allg. K.-Chr. 4 ff. — (E. v. Hartmanns Ästhetik): * M. Carriere, Gegenw. 4.

Dichtung. (Lenau nach seiner Rückkehr aus Amerika): Th. Ebner, Dtsche Heimat 18, 19. — (Hamerling u. Rosegger): E. R. v. Mor-Sunnegg, Magazin 5. — (Die Frage der Stoffwahl): E. Eckstein, Dichterheim 1. — (Ein nachgelassenes Buch von Viktor Hugo): E. W. M., Nat.-Z. 63. — (Heibergs neuester Roman „Der Januskopf"): * Br. W., Tägl. Rdsch. 17. — (Karl Goedeke): G. Roethe, Nat.-Z. 54. — (Guy de Maupassant als Theoretiker u. Praktiker des realist. Romans): F. Vogt, Frkf. Z. 21. — (Emile Zola): G. Brandes, Dtsch. Rdsch. 4. — (Goethes Briefwechsel mit Rochlitz): * L. G., Allg. Z. 1 (Beil.). — (Ein japanischer Roman): * H. N., Allg. Z. (Beil.) 4, 5. — (Luther als dramatisches Thema): J. E. Kuntze, Bl. f. litt. Unterh. 1. — (Aus der Autographenmappe des Letzten vom „Jungen Deutschland" [Gustav Kühnes]): A. Kohut, Gegenwart 2. — (Die Parodie): A. Friedmann, Bl. f. litt. Unterh. 2. — (Die Urfaust-Ausgabe Erich Schmidts): * W. Buchner, Ebenda. — (Byron auf d. dtschn Bühne): K. Bleibtreu, Dramaturg. Bl. 3. — (Zu Lord Byrons 100jähr. Geburtstagsfeier): † A. Schröter, Illustr. Z. 2325; † A. Schröter, Über Land u. Meer 16; Schorers F.-Bl. 4; Th. Lemcke, Leipziger Zeitung (Wissenschaftl. Beil.) 7. — (Zu Byrons Gedächtnis): J. Proelß, Frkf. Z. 22, 24; J. Hart, Tgl. Rdsch. 19; K. Bleibtreu, Magazin 4. — (Lord, Dichter u. Geschäftsmann): O. Neumann-Hofer, Münchn. N. N. 35. — (Lord Byron): K. Fr., Nat.-Z. 42, 60. — (Die catalanische Poesie dieses Jahrhunderts: J. Fastenrath, Magazin 4. — (Die beiden russ. Schriftsteller Graf Lew Tolstoi und G. P. Danilewsky): A. Markov, Illustr. Z. 2326. — (Heinrich Heine, Biographie von Rob. Prölß): * H. Kuhmerker, Dichterheim 10. — („Menschliche Dokumente" der Brüder Goncourt): * S. S., Nat.-Z. 77. — („Zwei Wiegen" von W. Jordan): * M. Necker, Grenzb. 4. — (Die Weimarer Gesammtausgabe von Goethes Werken): * H. Düntzer, Grenzb. 1, 2. — (Konrad Ferdinand Meyers „Versuchung des Pescara"): * Grenzb. 3. — (Zur Märchenlitteratur): F. Dahn, Allg. Z. 11 (Beil.). — (Schreyers Drama „Nausikaa"): * Allg. Z. 12 (Beil.). — (Sakuntala als Epos [von Bodenstedt]): * Allg. Z. 8 (Beil.). — (Albert Lindner †): Tägl. Rdschau 34; Frkf. Z. 39. — (Aus Thackerays Briefen): A. Weiß, Nat.-Z. 83. — (Tendenzen der spanischen Litteratur): H. Parlow, Tägl. Rdschau 35, 36. — (Anzengrubers „Wolken u. Sunn'schein"): * M. Versen, Fränk. Kurier 52. — (E. v. Bauernfeld: E. Keiter, Universum 14. — (Der spanische Dichter Don Manuel Fernandez y Gonzales): J. Fastenrath, Magazin 6. — („Helden u. Welt" von Heinrich von Stein): * A. Seidl, Bayreuther Bl. 1, 2. — (Ein Besuch bei Goethe): E. Förster, V. f. z. M. 5. — (O. v. Redwitz u. sein neuester Roman): Grenzb. 5. — (Die Lüge in der Dichtung [Heinrich Heine]): E. Mauerhof, Gesellsch. 1. — („Die Bregenzer Klause" von H. Lingg): * M. G. Conrad, Ebenda. — (Eugène Labiche): E. v. Jagow, Dramat. Bl. 5; W. L., Allg. Litt. Chr. 4. — (Die Familie von Lessing): F. F. Klix, Leipz. Z. (Wiss. B.) 6. — Hamerlings Homunculus): * O. Bulle, Gegenw. 4. (Zolas „La terre"): L. Fuld, Magazin 3. — (Frau von Staël): A. Bölte, Ebenda. — (Ada Christen): W. Goldbaum, Gegenw. 3. — (Amerikanische Novellisten u. Humoristen): * J. Weitbrecht, Dtschs Litt. Bl. 43.

Theater. (Körperliches Leiden auf der Bühne): P. Schlenther, Dramaturg. Bl. 1. — (Die Ausstattung des Dramas): A. v. Heiden, Ebenda. — (Einheitliche Bühnentexte): R. Löwenfeld, Dramaturg. Bl. 3, 4; Heinrich Bulthaupt, Ebenda 5. — (Die Schauspieler und die Pariser vor 100 Jahren): W. Rullmann, Dramaturg. Bl. 4—6. — (Vom niederländischen Theater): M. Harden, Ebda 4. — (Neue Dramen von Hermann Lingg): * Ebenda. — (Ist Wien eine Theaterstadt?): H. Müller-Guttenbrunn, Ebenda. — (Die Eröffnung des neuen deutschen Theaters in Prag): Allg. Z. 10, Beil. — (Die Zustände der englischen Bühne nach ihrer Wiederaufrichtung unter Carl II.): R. Prölß, Dramat. Bl. 6. — (Das Kölner Theater vor 100 Jahren): J. J. M., Köln. Volksz. 43. — (Theaterleiden in Alt-Berlin): P. Lindenberg, Dramaturg. Bl. 5. — (Über dramatischen Unterricht): R. Tyrolt, Dramaturg. Bl. 6. — (Das Wiener Burgtheater u. das deutsche Drama [2. Schreyvogel, Deinhardstein, Holbein]): Dtsche Dichtg. 9/10. — (Das neue Hofburgtheater in Wien): † F. Groß, Gartenl. 4. — (Theatralische Festspiele [im Anschluß an Stück 8 des „Kunstwarts"]): J. Riffert, Leipz. Z. (Wiss. B.) 8.

Musik. (Die Fidelio-Ouverturen): E. Bohn, Dramaturg. Bl. 1. — (Zur Geschichte der „Drei Pintos"): E. Dorer, Leipz. Zeitg. (Wiss. Beil.) 5; Münchn. N. Nachr. 38; B. Vogel, Neue Zeitschrift für Musik 5. — (Deutsche Baritonisten): † B. V., Illustrierte Zeitg. 2323. — (Zwei Jugendbriefe Mendelssohn-Bartholdys): Dtsche Rundschau 4. — (Aus dem Musikleben New-Yorks): Th. Neumann, Lpz. Musf. u. K. Z. 2. — (Wahn contra Wagner): P. Simon, N. Ztschr. f. Musf. 4, 5. — (Otto Ludwigs „Makkabäer" in Berlin): O. Brahm, Frkf. Z. 31. — (Beethoveniana): Ph. Spitta, Dtsche Rdsch. 4. — (Zur geistlichen Hausmusik): Köstlin, Dtschs Litt. Bl. 40. — (Aus dem Musikleben der Gegenwart): H. Ehrlich, Ü. L. u. M. 15. — (Webers „Die drei Pintos"): N. Berl. Musf.-Z. 4. — (Wie die Opern kommen und gehen [Statistik]): A. Lesimple, Allg. Musf.-Z. 3. — (Die Parono-

Digitized by Google

masien in R. Wagners Dramen): Meinck, Leipz. Musz. u. K.-Z. 5. — (Die französischen Mascotte-Aufführungen in Berlin): E. Z., Nat.-Z. 51. — (Die deutschen Theaterkapellen u. das Münchener Hoforchester): P. Marsop, Münchn. N. N. 55. — (Fürsten u. Tonkünstler): A. v. Winterfeld, Salon 5. — (Briefwechsel zwischen Wagner u. Liszt): * O. Merz, Münchn. N. N. 72; * Lyra 10. — (Der Theaterbesuch u. der Wagnerianismus): L. Hartmann, Sächs. Landesz. 37. — (Zu Richard Wagners fünftem Todesgedenktage): L. H., Sächs. Landesz. 36. — (Gottfried Silbermann): Tägl. Rdschau 37. — (Gertrud Mara): Tägl. Rdschau 31. — (Musikalische Vogel-Erinnerungen): A. Stöckel, Musikalische Jugendpost 1. — (Bruckner: R. v. Perger, Allg. K.-Chr. 4.

Bildende Künste. (Carl Jäger, der Meister des Bildes „Kaiser Maximilian I. bei Albrecht Dürer"): † M. Schüßler, Ue. L. u. M. 14. — (Lionardos Giaconda): Th. Str., Ill. Z. 2324. — (Über das Sehen der Maler): † W. Kirchbach, K. f. A. 9. — (Das Wiener Mozart-Denkmal): K. von Vincenti, Ebenda; v. V., Allgemeine Zeitg., 10 (Beilage). — (Beförderung rationeller Malverfahren): † Technische Mitteil. f. Malerei 40. — (Die Kathedrale zu Arges in Rumänien): † P. Brosteanu, Rumänische Revue 1. — (Holbeins Madonna des Bürgermeisters Meyer): L. v. Lützow, † Chron. d. vervielf. K. 1. — (Heine-Denkmal in Düsseldorf): Dresdn. Anz. 31. — (Vom jüngsten Deutschland [Max Klinger]): K. Vollrath, Bresl. Z. 45.* — (Martin Schongauer): Th. Seemann, Dresdn. Anz. 33. — (Hamburgs neue Elbbrücke): † Gartenl. 2. — (Das neue Palais bei Potsdam): † B. Rogge, Daheim 15. — (Oskar Pletsch): P. Schumann, Ill. Z. 2326; A. Rutari, Frkf. Z. 40; † A. Rutari, K. f. A. 10; † W. G., Universum 14. — (Das neue deutsche Theater in Prag): † G. Ramberg, Allg. K. Chr. 2; J. Gundling, Allg. Z. 7 (Beil.). — (Die Entwürfe f. d. Mozart-Denkmal): Folnesics, Ebenda. — (Das alte Wien in Hütters Nachlaß): † E. Pötzl, Allg. K. Chr. 4. — (Vatikanische Freskengemälde: z., Frkf. Z. 34. — (Aus Rauchs Leben): * E. Zabel, Nat.-Z. 86, 105. — (Japanische Ausstellung im Dresdner Kupferstich-Kabinet): Dr. Anz. 45. — (Das Pflanzenornament): * F. Luthmer, Frkf. Z. 36. — (Bunte Häuser in Berlin): H. Schliepmann, Tägl. Rdschau 31. — Der Umbau des „Römers" zu Frankfurt a M.): Frkf. Z. 33. — (Das Schopenhauer-Denkmal für Frankfurt a. M.): C. Baehr, Dr. Anz. 35. — (Die Markuskirche zu Venedig): * Tägl. Rdschau 32; * Nat.-Z. 92. — (Lindenschmits Monumentalbild im Rathause zu München): G. A. H., Münchn. N. N. 69. — (Über die Kunst in England): † H. Helferich, K. f. A. 10. — (E. Meissonier): L. Pietsch, Universum 14. — (Gedenkfeier für Ribera zu Madrid): G. D., Allg. Z. 14. — (Franz v. Defregger): † A. Rosenberg, Daheim 17, — (Franz v. Lenbach): M. G. Conrad, Gesellschaft 1.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Die Pavane [Tanz]): Illustr. Z. 2324. — (Die chinesische Tusche, ihre Geschichte u. Darstellung): G. Michell, Techn. Mitteil. f. Malerei 41. (Handfertigkeits-Unterricht und Kunstgewerbe): Östd. Kgew. Bl. 4. — (Der kunstgewerbliche Geschmack in unsern Wohnungen): Ebenda. — (Einige ältere Einbände aus der Breslauer Stadtbibliothek): † Ebenda. — (Stuckaturarbeiten in München): Münchn. N. N. 30. — (Fortschritte im Kunstgewerbe auf dem Gebiete der Metallotechnik u. Keramik): Industr. Rdschau 1. — (Die Dammbrett-Steine [mit Prägung] im bayerischen Gewerbemuseum zu Nürnberg — eine Erfindung des Mechanikers Bernh. Danner): † J. Stockbauer, Bayr. Gewerbe-Z. 1. — (Die Steinzeug-Gefäße im bayerischen Gewerbemuseum zu Nürnberg): † St., Ebenda 2. — (Eine Armenbibel): Ebenda 2. — (Die indischen Bidri-Arbeiten): † Ebenda 3. — (Über Edel- u. Schmucksteine): Ebenda. — (Zur Geschichte der Holzschnitzerei): J. Stockbauer, Ill. Schreiner-Z. — (Zur Ästhetik dar Baseler Fastnacht): C. Spitteler, Ue. L. u. M. 17.

* War in 8. Hefte versehentlich falsch rubriziert.

Inhalt: **Richard Wagners nationale Bedeutung.** Von Friedrich von Hausegger. **Rundschau.** Allgemeines: Charles Darwin und die moderne Ästhetik, von Wilhelm Bölsche. Unsere Kritik. **Dichtung:** Die Aufgaben der modernen Romandichtung. **Bildende Künste:** Die „große Malerei" der Gegenwart. Oskar Pletsch. **Vom Tage. Sprechsaal.** Hans Herrig und Heinrich Bulthaupt: In Sachen der Theatralischen Festspiele. **Aus der Bücherei. Zeitungsschau.**

Schluss der Zusammenstellung: 16. Februar 1888.

Druckfehler in Heft 9: In Klees Aufsatz über Greif: S. 110 r., Z. 19 v. o. Nerv (statt „Kern"), Z. 22 Akte (statt „Alsta").

Bedeutendes Werk der Memoirenlitteratur.

In der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart und Leipzig ist erschienen:

Ein halbes Jahrhundert.

Erinnerungen und Aufzeichnungen.

Von

Adolf Friedrich Graf v. Schack.

Mit dem Porträt des Verfassers.

3 Bände. Preis geheftet M. 15.—; fein geb. M. 18.—.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- u. Auslandes.

Emmer-Pianinos

von 440 M. Harmoniums v. 120 M. an und Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Kupferstiche.

Katalog V. Porträts und Katalog VI. Kupferstiche, Handzeichnungen etc. franko u. gratis. Auf Wunsch Ansichts-Sendungen. — Ankauf von Kupferstichen, Büchern, Autographen etc. einzeln wie ganze Sammlungen. — Übernahme von Versteigerungen von Sammlungen jeder Art.

Hugo Helbing,
Kunstantiquariat,
München, Residenzstr. 12, I.

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre geg. Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Zweite, neugestaltete Auflage in handlicherem Format.

Otto Spamer's Illustrirtes Konversations-Lexikon für das Volk.

Mit 5—6000 Text-Abbildungen, Tondrucken, Karten etc.

In acht Bänden oder 200 Lieferungen à 50 Pf.

Prospekte gratis! Erste Lieferung in allen Buchhandlungen vorrätig!

Digitized by Google

Richard Weitbrechts hochdeutsche Ausgaben.

Fischarts Ehzuchtbüchlein.
Reizendes Geschenk für Verlobte u. j. junge Frauen. Gediegen. Voll Gemüt u. Humor.
Elegant geb. 2 M. 40 Pf.

Das Gudrunlied.
Perle der Litteratur. Genußreiches Lesen. Kenntnis jedem Gebildeten unentbehrlich.
Elegant geb. 2 M.

Durch jede Buchhandlung. — (Metzlerscher Verlag, Stuttgart.)

Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte etc. älterer und neuerer Meister, sowie Aquarelle und Zeichnungen neuerer Künstler

liefere ich von meinem großen Lager Kunstsammlern in schönen Exemplaren zu sehr mäßigen Preisen, kaufe auch solche Kunstblätter, sowohl in einzelnen vorzüglichen Blättern, als in ganzen Sammlungen, stets zu wertentsprechenden Preisen.

Jährlich erscheint ein Katalog eines Teiles meines Lagers und stehen Exemplare des neuesten, XIII., Käufern von Kunstblättern umsonst zur Verfügung.

Franz Meyer, Kunsthändler, **Dresden**, Seminarstraße 7.

Antike Gobelins, f. im schadhaftesten Zust., werd. künstl. restauriert, desgl. alle Kunststickereien in Gold, Silber und Seide. Atelier J. C. Lachmayer, Döbling, Hauptstraße 8. Wien.

In Otto Wendels „Bibliothek der Gesamt-Litteratur" erschien:

Neues Buch der Lieder
von
Paul Baehr.
Zweite, vermehrte Auflage.
Geheftet 50 Pfg. Gebunden 75 Pfg.
In Prachtband mit Goldschnitt 1.30 Mark.
Preisgekrönt v. d. Augsb. Schillerstiftung.

N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung in Marburg (Hessen).

Soeben erschienen:

Weltgeschichte der Kunst
bis zur Erbauung der Sophienkirche.
Grundriss
von
Ludwig von Sybel.
Mit einer Tafel in Farbendruck und 380 Textbildern und Vignetten.
31 Bogen gr. Lex. 8.
Preis: M. 12. In elegantem Einband M. 14.

Eine Geschichte der alten Kunst nach ihren Epochen ist noch niemals geschrieben worden. Was unter dem Namen geht, war immer nur eine Zusammenreihung von Einzelgeschichten der ägyptischen, assyrischen, griechischen Kunst. Das grosse Unternehmen, Verlauf und Entwickelung der alten Kunst durch die Jahrtausende und Jahrhunderte nachzuschildern, hat die „Weltgeschichte der Kunst" zum ersten Male angegriffen. Auf übersichtliche Anordnung, klare Darstellung und guten Stil ist besonders gesehen worden. Die Illustrationen, mit den besten Hilfsmitteln der photographischen Technik hergestellt, lassen Alles hinter sich, was die bisherige Litteratur zur alten Kunstgeschichte bieten konnte.

Bilderatlas
zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur.
Eine Ergänzung zu jeder deutschen Litteraturgeschichte.
Enthaltend 1675 Abbildungen.
Nach den Quellen bearbeitet von
Dr. Gustav Könnecke,
königl. Archivrate.
Preis br. M. 20.—, in stylgemässem Einbande M. 25.—.

Dieses von der Kritik (in mehr als 150 Zeitschriften und Zeitungen) äusserst günstig aufgenommene, im Verhältnis zu dem darin Gebotenen beispiellos billige wissenschaftliche Prachtwerk enthält auf 43 Bogen gr. Fol. (zu 8 Seiten) mit 1675 gleichzeitigen Illustrationen nach dem aus den Hauptbibliotheken Deutschlands, Österreichs, Frankreichs, Englands, der Schweiz, Italiens, Dänemarks, sowie im Privatbesitze befindlichen Materiale: 450 Porträts, 150 Stücke aus mittelalterlichen Handschriften, 50 Miniaturen aus denselben, 130 grössere autographische Stücke neuerer Handschriften, 150 Titel der ersten Ausgaben der Hauptwerke der deutschen Litteratur, 90 einzelne Seiten, fliegende Blätter etc., 110 gleichzeitige Illustrationen, 40 litterarhistorische Altertümer, 400 autographische Unterschriften. zum ersten Male sind alle Gebiete der deutschen Litteratur gleichmässig berücksichtigt. Auswahl der Bildnisse nach kritisch-historischer Methode; Handschriften und Druckschriften und die meisten Illustrationen in Originalgrösse, Reduktionen der Porträts (resp. Ausschnitte der Brustbilder) auf deutliche Grösse. Meist direkte mechanische Reproduktion, welche absolute Treue verbürgt. Zahlreiche anerkennende Schreiben der bedeutendsten Litterarhistoriker und Pädagogen Deutschlands liegen der Redaktion vor.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

Aufruf!

Auf hiesigem katholischen Friedhof an der Friedrichstraße sieht der Besucher dieses geweihten Ortes ein Denkmal zu Grunde gehen, gleichbedeutend an künstlerischem Wert wie an kunsthistorischem Interesse. Dieses Denkmal schmückt das Grab des im vorigen Jahrhundert hochberühmten

Bildhauers Balthasar Permoser

und zeigt eine fast lebensgroße Kreuzabnahme, von des Meisters eigner Hand in Cottaer Sandstein gefertigt. Die Weichheit dieses Materials hat leider dem Wetter nicht Stand zu halten vermocht, und zeigen vielfache Brüche und Verwitterungen an, daß in vielleicht wenigen Jahren wir um ein hochinteressantes Bildwerk ärmer sein würden. Die Dresdner Kunstgenossenschaft hat deshalb, gestützt auf die in bereitwilligster Weise gewährte Genehmigung des hohen apostolischen Konsistoriums, sich vorgenommen, das schöne Denkmal durch die Hand des mit den Formen der Spätrenaissance wohl vertrauten Bildhauers Herrn **Spieler** in Dresden würdig restaurieren zu lassen und richtet an Alle, welche wahrhafte Freude an den Werken des großen Meisters haben, die Bitte um Einsendung von Beiträgen. Jede, auch die geringste, Gabe ist willkommen und wird von unserm Schatzmeister, Herrn Maler **Fritz**, Ostbahnstraße 9 in Dresden-Altstadt, dankbar entgegengenommen.

Balthasar Permoser, geboren 1651 zu Kammer in Bayern, gestorben 1732 zu Dresden, fand seine erste künstlerische Entwickelung in Salzburg. Die bekanntesten seiner Werke sind eine große Marmorgruppe zur Verherrlichung des Prinzen Eugen von Savoyen im Karyatidensaal des oberen Belvedereschlosses zu Wien, vielfache vortreffliche Arbeiten in Charlottenburg, in der Fürstengruft zu Freiberg in Sachsen, sowie eine große Zahl ganz vorzüglicher Elfenbeinarbeiten, darunter Hercules und Omphale im grünen Gewölbe zu Dresden.

Möchte es gelingen, durch freiwillige Beiträge das pietätvolle Unternehmen der Dresdner Kunstgenossenschaft zur Verwirklichung zu bringen und damit ein vortreffliches Werk des großen deutschen Meisters der Nachwelt zu erhalten!

Dresden, im Februar 1888.

Der Vorstand
der Dresdner Kunstgenossenschaft.
Professor Hermann Hultzsch.

Richard Wagner-Museum
in Wien.
Permanente litterar.-kulturhistorische
Richard Wagner-Ausstellung
Wien, IV., Wieden, Alleegasse 19.
Täglich geöffnet von 10 bis 5 Uhr.
Eintritt samt gedruckter Erklärung 40 kr. ö. W.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden, f. d. Anzeigenteil: Raimund Gerhard in Dresden. Mitredakteur: Br. Dietz in Loschwitz. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kretzschmann) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Beiliegend der Abdruck einer Petition an den preuss. Kultusminister, und ein Rundschreiben des „Geschäftsausschusses für deutsche Schulreform".

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

11. Stück.	Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats.	Herausgeber: Ferdinand Avenarius.	Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf.	Jahrg. 1.

Unser litterarisches Publikum.

„Sell — ist das nicht das Stück, wo auf Obst geschossen wird?"

Ich weiß nicht, wie es kam, daß mir neulich diese klassische Frage aus den „Fliegenden" gar nicht aus dem Kopfe wollte. Ich hatte die Rezension der Erstaufführung eines bedeutenden Schauspiels gelesen. „Es ist ein erfreuliches Zeichen", so schloß der Kunstrichter, „daß das gesunde Urteil unseres Publikums dergleichen Machwerke entschieden ablehnt".

Und nun stieg es würdevoll und ernsthaft vor meinem geistigen Auge auf, das Publikum mit dem gesunden Urteil, wie es bedeutungsvoll und mißbilligend das Haupt schüttelte und mit entrüsteter Handbewegung jenes „Machwerk" von sich wies. Dann teilte sichs wieder in eine Menge von vielen Köpfen, und deutlich konnte ich einzelne Stimmen unterscheiden. „Die Dichtung ist nicht dazu da, allerhand schlimme Konflikte oder sonstige Rätsel des Menschenlebens zu erörtern: sie soll uns über das Leben emportragen". „Im Theater will ich nicht nachdenken, sondern mich erholen". „Ich gehe eigentlich überhaupt nicht in Trauerspiele — das Leben ist ohnehin traurig genug". „Da sind unsre Klassiker doch was ganz Andres!" „Ja, aber — wenn ich einmal im Vertrauen ketzerisch sein darf: diese Unnatur, daß ihre Personen immer in Versen sprechen!" „Und dann kennt man sie doch von der Schule her auswendig". U. s. w., u. s. w.

Wie kommst du denn eigentlich zu Stande, du liebes Publikum mit deinem gesunden Urteil?

Als ich mich das fragte, trat mir ein andres Bild vor die Seele. Kleine unverständige Menschlein sah ich auf Kinderstühlchen zu Füßen der Großmutter sitzen, sah große glänzende Augen leuchten beim Anhören traulich süßer Märchen, sah sie einsaugen alle die Pracht der Zauberwelt, hörte ihre staunenden Ah! und Oh!, sah ihre Thränen, ging es den Helden schlecht und hörte ihr Jauchzen, wandte sich's am Ende zum Guten. Wie Alles, was ihnen erzählt ward, neu auflebte in ihnen, daß sie selber mit Allem lebten!

Und wieder löste ein Bild das andere ab. Ich sah dieselben Menschen, größer geworden, auf den langen Bänken der gelehrten Schulen sitzen, wo sie nun eingeführt werden sollten auch in die Tiefen der litterarischen Erkenntnis. „Denn obwohl wir nur flüchtige Reisende sind durch diese sich ewig verändernde Welt, so wollen wir sie doch kennen lernen, so gut das angeht, — und wir lernen sie selber mit tausend Augen sehen und genießen, wenn wir mit den Schätzen unseres Schrifttums die Erkenntnisfrüchte von tausend anderen Menschenleben genossen haben. Groß thut sich ja Alles vor uns auf, führen uns die Geister der Großen". So haben edle und weise Männer vielleicht gedacht, als sie in den Unterrichtsplan für unsere höheren Schulen auch die Einführung in unser deutsches Schrifttum aufnahmen. Aber wie seltsam stutzte man am grünen Tisch solche Ideale zu! Was wird unter der Etikette „Litteraturgeschichte" den dürstenden sechszehnjährigen Seelen verzapft! Muspilli und Hildebrandlied, Heliand und Wessobrunner Gebet, Nibelungen und Gudrun, Parzival und Titurel — ja, was sollen sie eigentlich damit anfangen, die Jungen? Wo Jene schön und tief sind, können sie doch ihre Schönheit und Tiefe wahrlich noch nicht verstehen! Abgesehen davon, daß der Lehrer ein seltener und unter den andersbefiederten Kollegen vielleicht kaum gern gesehener Vogel wäre, der seinen Schülern überhaupt was von Schönheit vorzwitscherte, statt ihnen zur Atzung nur allerhand philologische und litterargeschichtliche Würmer aus den Versen heraus-

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

zuziehen. Denn die Kenntnisse der Schüler vergißt man nicht: das Ränzel wird schwerer und schwerer bepackt. Und mühseliger und mühseliger wird die Reise, kommt man über die Minnesängerzeit, von der man nicht das Geringste versteht, in die dürren Steppen des Meistergesangs und der schlesischen Dichterschulen, und selbst der Einblick in die neun Bände des „irdischen Vergnügens in Gott" vom Hamburger Ratsherrn Heinrich Brockes wird kaum noch als ein irdisches Vergnügen empfunden. Aber es winkt das fruchtbare Land. Goethe, Schiller, mit ihren Werken, die Quellwasser sind! Ja „Goethe! Schiller!" Die Biographie unserer Dichterheroen lernt Ihr freilich, meine Jungen, und wehe Euch, wenn Ihr beim Examen nicht wißt, in welchem Jahre der „Götz" oder der „Tell" erschien. Aber lesen wollt Ihr sie? Das ist dem Privatfleiß überlassen: Kommt Ihr müde nach Hause und habt Ihr alsdann Eure Arbeiten noch fertig gemacht, so seid Ihr dazu noch immer frisch genug: steckt die Nasen hinein, man erlaubt's Euch — so lange Ihr bei vollen Kräften seid, Morgens in der Schule heißt das, giebts in der „Litteraturgeschichte" Wichtigeres zu thun. Allerdings: die „Glocke" und der „Spaziergang" und ein paar andre Gedichte werden Euch monatelang zerklärt. Und Ihr Siebenzehnjährigen müßt im Anschluß nicht an ihre Poesie, sondern an ihren „Inhalt" deutsche Aufsätze zurechtschneidern, benäht mit Gedankenfäden über Menschenglück, Familienleben, Volkswirtschaft, ja, begossen mit Wasser aus der politischen Kannegießerkanne. Der Milchbart muß den Philosophen spielen — er muß es, er muß über Dinge sprechen, die ihn weder was angehen, noch, die er versteht. In den letzten Schuljahren kommt die Zeit, da er auch würdig befunden wird, etwas vom künstlerischen, vom dichterischen Wert der Poeten nicht verstehen zu lernen, sondern zu hören. Da sitzt nun der Herr Professor stolz droben auf seinem Thron und teilt Goethen und Schillern seine Zensuren aus. Wehe Dir, Jüngling, wolltest Du glauben, es verdiene 2a, wer nur 2b erhalten hat. Aber es ist schon dafür gesorgt durch jahrelanges Walken und Kneten, daß Dein bischen gesundes Naturempfinden nicht mehr elastisch ist, und daß Du gehorsam trägst, was man Dir auflädt. Diese Urteile! Welcher ältere Mann von Verstand wäre nicht schon beklommen verstummt, setzte ihm ein Primaner auseinander, wie er dieses und jenes verstehen müsse? Hübsch, — nebenbei gesagt, — hübsch wäre es, würde einmal untersucht, bis in die wie vielte Generation gewisse Urteile sich zurückverfolgen lassen, welche unsre Scholarchen ernst und gesetzt verkünden und ihre Schüler hell und keck in die Welt schmettern — d. h. welcher Vorfahr denn eigentlich die betreffenden Werke wirklich gelesen und dann die Urkritik geliefert hat, die immer aufs Neue verlegt und kolportiert wird.

Mit unsern Klassikern pflegt der Litteraturunterricht abzuschließen. Ach, die jungen Leute haben so viel gelernt, mühselig und verdrossen haben sie's gelernt — aber eins hat man ihnen nicht beigebracht: im Dichterwerke das wirkliche Leben verklärt wieder zu finden und einen echten Dichter deshalb bewundern zu lernen, weil er dasteht als ein getreu zeichnender und doch selbstschaffender Abbildner der Welt, wie sie freilich bei Leibe nicht Jeder sehen kann, wie sie aber doch ist und wie sie der Dichter uns sehen lassen soll.

Nun tritt der Mensch ins Leben und wird Publikum. Ledig des Zwanges sucht sich der also „Vorgebildete" seinen Lesestoff. Er weiß es vielleicht nicht, aber es ist doch so: die Kunst schiert ihn den Teufel — wo sollte denn er auch eine Ahnung davon herhaben, was für eine Sache eigentlich Poesie ist? Prosodie hat er freilich im Kopf: sechzig Sorten von Versfüßen kann er herzählen — alle Wetter auch, er hat ja selber „Gedichte" machen müssen und regelmäßig einen roten Tintenstrich an den Heftrand bekommen, kam ihm einmal ein ⏑ ⏑ an die Stelle zu sitzen, an die laut Schema in § so und so viel ein — gehörte! Es ist gar keine Frage: an Kenntnis von katalektischen und akatalektischen Versen war der alte Homer ein Stümper gegen ihn, und den Dichter gar unserer Zeit will ich sehen, den er mit seinen Tribrachyssen, Antispasten und Prokeleusmatikussen nicht in Angstschweiß jagen könnte! Hat er je ein Wort von der seelischen Bedeutung des Verses gehört, hat ihn je Einer verstehen gelehrt, wie die Empfindung selber sich ihre Sprache schafft, wie Rhythmus und Reim durchaus kein äußerliches Ding sind, kein Rock zum Anziehen, sondern der verklärte Leib einer verklärten Seele? Und hat ihn je Einer den lebendigen Bau, den Organismus eines Kunstwerks sehen gelehrt, sehen gelehrt,

„Wie Alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem Andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf- und niedersteigen
Und sich die goldnen Eimer reichen"?

Hat Einer seine Phantasie gebildet, daß sie des Dichters Phantasie zu folgen, seine Empfindung vertieft, daß sie des wahren Dichters Empfindung überhaupt nachzubilden vermag? Das Alles ist ja kurzsichtig geworden, wie sein Auge und guckt durch Brillen, wie dieses!

Einen ungeheuren Respekt vor unsern Klassikern behält der Ex-Schüler freilich noch (er müßte denn zu den Kreisen des „jüngsten Deutschlands" gehören) — Gott sei Dank, denn sonst hätt' es die Jugend uns Ältern bereits unmöglich gemacht, den Goethe lesen zu dürfen, ohne daß wir uns gerade schämen müßten. Aber jener Respekt ist keine Achtung, die mit Liebe gepaart ist — es ist der Respekt, mit dem etwa wir mathematischen Laien auf einen Gauß blicken: Nein, muß der Mann gescheit sein, sagt dieser Respekt, daß man ihn so fürchterlich lobt! Nur mit dem Unterschied, daß wir einem Gauß gegenüber wissen, daß wir nichts von seinen Leistungen verstehen, einem Goethe gegenüber aber uns einbilden, wir verständen das Urteil, das wir nachschwatzen. Mit dem Lesen der Klassiker hat das Alles nichts zu thun. Man hat soviel über sie gelesen und gehört. Ein paar Gedichte haben wir auch auswendig gelernt, und der lustige Irrtum, daß man das, was man auswendig kennt, auch inwendig kennt, hält uns unser Leben lang ab, uns wieder damit zu befassen. Was also lesen wir, — wir, d. h. natürlich wir „Maturi"?

Unsere Modernen. Die Schriftsteller, die zur Gegenwart sprechen. Da ist's, als ginge uns das Leben auf, da gucken wir in die große und kleine Welt, da

Digitized by Google

hören wir reden, wie wir selber reden, da begreifen wir, wovon der Verfasser spricht, da fühlen wir uns endlich „unter uns".

Aber wir stehen dem Neuen vollständig kritiklos gegenüber. Wir Muli und Füchse sind Wanderern gleich, die nach Staub und Hitze der Chausseen und lauwarmem schalen Bier der Landstraßenkneipen plötzlich zur Seite einen jungen Bach erblicken. Hei, wie das Wasser schmeckt — sollen wir erst viel untersuchen, ob nicht etwa Infusorien oder schädliche chemische Substanzen darinnen seien? Wollten wir's auch, wir könnten's doch nicht — wir habens eben nicht gelernt, wie der „Fachmann", der solche Fälschung der Reinheit vielleicht schon auf den ersten Blick erkennt. Wir trinken also, trinken, trinken und kümmern uns nicht um die Folgen für unsere Gesundheit.

Ganz wie der Ex-Schüler trinkt, trinkt und trinkt, hat er überhaupt noch Durst im Leibe. Den besseren ist die Litteratur ein Mittel zur Befriedigung ihres Wissensdrangs, den schlechtern eines zur Tötung der Langeweile, zum „Amüsement" geworden. Die wenigen Glücklichen höchstens, die entweder tapfer die Stunden schwänzten, oder denen Mutter Natur ein so dickmächtiges Fell über den Buckel zog, daß auch die fleißigst wiederholte Pufferteilung eine Erweichung desselben nicht bewirken konnte — diese wenigen Glücklichen höchstens behielten eine Ahnung davon, daß alles stoffliche Interesse den höchsten und reinsten Genuß überhaupt nicht gewährt: den eigentlich künstlerischen, den am Nachschaffen der Gebilde des Dichters durch des Genießenden Phantasie. Ihn erreichbar zu machen, der uns auf Stunden alle Wonnen des Schaffens nachfühlen läßt in der eigenen Brust, ihn, den nur gekostet zu haben braucht, wer sich frei über den Zwang der Tageskleinlichkeit erheben will — hat die Schule nichts gethan, aber tausenderlei, den Weg zu ihm zu versperren.

So sieht's aus. Und um kein Haar besser, als die Männer, sind die Frauen daran. Wär' es anders, unsre wirklich gelesene Litteratur baute sich auch auf andern Fundamenten auf, als auf den Grund- und Ecksteinen unsrer Leihbibliotheken, und höchstens als Vogelscheuchen noch würden die Puppen so vieler unsrer „ersten Autoren" auf dem deutschen Parnasse herumstehen, die jetzt selbst unsre „Gebildeten" für Menschenbilder halten. Die Herkömmlichkeit finden wir in ihnen wieder, die Herkömmlichkeit, die wir allerorten sehen, und hinter der wir die Wahrheit nicht erkennen können, denn aus dem Schein auf die Sache zu schließen, braucht's eben der Phantasie. Und kommt dann ein echter Dichter, der uns das Wesen zu erkennen lehren will, und nicht den Schein zu begaffen: so gucken wir ihm nach, wie die Kuh dem Adler, der aufwärts steigt, können natürlich nur sehen, was wir hier unten sehen, nicht was er droben sieht — und es würde dem Adler, sprach' er auch kühisch, vollständig unmöglich sein, der Kuh überhaupt begreiflich zu machen, was seine Rundschau Alles umfaßt. Oder: das Publikum kann den Dichter nicht verstehen, weil seine Phantasie ein ans Nächste gebanntes Ding, nicht mit kräftigen Flügeln, sondern nur mit Flügelrudimenten ist, weil es nur das Banale und Brutale sehen kann, das ihm gezeigt wird, nicht das, was des Dichters Auge hinter, neben und über Allem sieht und zeigt, aber nur dem Menschen von Phantasie zeigt — und es spricht einem genialen Drama gegenüber von „Machwerk" und unterhält sich bei Plattheiten, die jedem Männlein und Fräulein von nur einiger Phantasie nur als Gaben kläglichen Stumpfsinnes erscheinen würden.

Das Spiel von Angebot und Nachfrage fehlt auf dem Gebiete der Litteratur natürlich so wenig, wie anderswo. Unsere wahren Dichter verhungern, oder — der häufigere Fall — versauern und schmieren endlich des lieben Brotes wegen, wie es die Leute wollen: nicht mehr „Machwerke"— denn wer läse die, oder führte sie öfter als einmal auf — sondern lauter „Meisterwerke", von denen ja laut Zeugniß unserer Tagesblattrezensenten alle Jahre zum Mindesten ein Dutzend erscheinen, eines meisterhafter als das andere. . .

Beklagt Ihr Euch über die Lage der Dinge, so vergeßt die Jugend nicht, wollt Ihr bessern!

Paidagogos.

Rundschau.

Allgemeineres.

* **Arthur Schopenhauers** hundertsten Geburtstag, dessen am 22. Februar die gebildete Welt gedachte, darf auch ein Blatt, wie das unsere nicht unbeachtet lassen. Wer sich's zur Aufgabe gestellt, das Leben der Kunst nicht nur als eine Sammlung von Schaustücken zu betrachten, die unsre Augen und Ohren erfreuen, sondern als Offenbarung des Empfindens einer Zeit — der soll auch der Quellen gedenken, aus denen mächtige Einflüsse einströmen in dieses Empfinden.

Soweit sie dieses berührt, angeregt oder bestimmt haben, gehen uns auch Schopenhauers Gedanken hier an, nicht als Sätze des abstrakten Denkens an und für sich. Die Stellung des Schopenhauerschen metaphysischen Systems in der wissenschaftlichen Philosophie unserer Tage zu untersuchen, ist nicht Aufgabe unseres Blattes. Dürfen wir doch kaum unsere persönliche Meinung andeuten, nach welcher ihre Bedeutung abzusterben scheint — vielleicht sogar vor einer Philosophie, die, ohne dem Materialismus anheimzufallen, gegnerisch gegenübersteht jeder Metaphysik. Es ist zudem nur eine kleine Gemeinde, die Schopenhauers Gedankenbau überhaupt als eine Einheit kennen gelernt hat. Eine kleine wenigstens im Vergleich mit der großen, die den Namen des düsteren Philosophen im Munde zu führen pflegt mit Beiwörtern der Liebe oder des Hasses, und so beweist, daß die Schopenhauerschen Gedankenkreise für sie Keimstätten weit mehr des Fühlens als des Denkens sind.

Von der Gestalt jedes bedeutenden Mannes stellt sich die Menge Zerrbilder auf den Markt, denen sie opfert oder Pamphlete anklebt, je nachdem — wie

Digitized by Google

sollte Schopenhauer von diesem Schicksal verschont geblieben sein! Wie ein Teil der Halbgebildeten bei uns etwa beim Namen Zola's nur an einen „Schmutz-Schriftsteller" denkt, ein andrer an einen Zukunfts-Heiland, wie der Slave beim Namen Schillers an einen sentimentalen Schwärmer, der deutsche Spießbürger nur an einen pathetischen Freiheitssänger, so zeigt sich Schopenhauers Bild der Menge hier als das eines bissigen Weiber- und Professorenfeinds, dort als das der wahrhaftigen Fleischwerdung des Pessimismus. In dieser Doppelgestalt ist denn Schopenhauer auch in die Mode gekommen.

Unsere Romanlitteratur der vergangenen Jahrzehnte spiegelte diese Mode, nicht etwa als „Stoff", als dichterischen Vorwurf, sondern mitten in ihr fußend und ihre Stimmungen teilend. Dem Mangel an Befriedigung und der inneren Zerrissenheit kam ja die Anschauungsweise vortrefflich entgegen, die gerade aus den am allgemeinsten verständlichen Schriften dieses Mannes hervorwehte. Zudem war ein wenig zu schopenhauern effektvoll, weil „interessant" und billig zugleich, und that auch trefflich der Eitelkeit genug, die ja der Mittelmäßigkeit ein gleich wichtiges Lebenselement ist, wie der Tüchtigkeit der Stolz.

Hüten wir uns aber vor der Ungerechtigkeit, Schopenhauers Einfluß auf unsere Zeit nach dem Gebahren solcher populären Spielart des Pessimismus abzuschätzen. Außer ihren Anhängern und außer den Männern abstrakter Wissenschaft, die als Baumeister wirken an den Bauten der Philosophie, lesen noch der ernsten, tiefen und denkenden Männer genug aus den Werken des Toten Früchte und Saatkörner auf. Erst in diesen Tagen ward wieder eindringlich darauf hingewiesen, wie bedeutungsvoll Schopenhauer als Satiriker gewirkt. Vielleicht ging man zu weit, wenn man eine ganze Litteratur mit erfreulichen und nicht erfreulichen Büchern, die vielgelesenen Nordaus zum Beispiel, nur als Verwässerungen der klassischen Satiren aus den „Parerga und Paralipomena" bezeichnete. Zur Verbreitung einer gesunden Skepsis gar mancher Perrükkengröße gegenüber hat Schopenhauer doch unzweifelhaft viel beigetragen. Die Kolosse von Thon werden unter seinen und seiner Gefolgschaft Hieben Sprünge bekommen bis sie brechen; die Kolosse von Erz werden stehen bleiben, nur klingend im Klange des reinen Metalls — wir haben solche Prüfung auf Wahrheit wahrlich mit Nichten zu fürchten. Und uns zu freuen haben wir auch der wohlthätigen Wirkung der Schopenhauerschen Sprache, die zeigte, daß unser herrliches Deutsch jeder Aufgabe auch der Wissenschaft gewachsen war, in der bis dahin nur ein Kauderwelsch geherrscht hatte.

Schließlich darf der Einfluß des Denkers auf eine eigene Gruppe von Männern nicht vergessen werden, die mit ihm und ihrem „Meister" in der Musik die Königin der Künste sehen, nicht aber ihre Thätigkeit auf die Musik und ihre Nachbargebiete beschränken. Es sind vor allen andern ethische Ideen, die sie aus Schopenhauer schöpften und in ehrlichem Bemühen in lebendige Wirksamkeit umzusetzen streben. Man mag ihre Ansichten teilen oder nicht, ihnen als Feind gegenüber oder als Freund zur Seite stehen: man wird den tiefen Ernst der Weltanschauung des Mitleidens, die sie predigen, in seiner hohen Bedeutsamkeit gerade für unsere Zeit nicht verkennen dürfen. Und man wird, was immer von Kleinlichem an ihm haftete, was immer von Irrtümlichem seine Lehren trüben oder das System seiner Philosophie untergraben mag, was immer von Unlauterem und Unfertigem zu seiner Fahne trat, als sei es die eigene — nicht ohne Ehrerbietung des Mannes gedenken können, der diese Religion des Mitleidens auch den nicht christlich Gesonnenen eindringlich als den Weg zur Erlösung vom Leiden der Kreatur verkündete.

Dichtung.

* Adolph Freys „Gedichte" (Leipzig, Hässel). — Die gebührende Würdigung einer neuen und bedeutenden Erscheinung erfordert für Jeden, der nicht durch zufällige Geistes- und Sinnesverwandtschaft vorbereitet ist, eine gewisse Zeit. Das Befremdende will erst überwunden sein, an die Eigentümlichkeiten muß man sich gewöhnen, und der Wert von Gedichten, welche sich nicht durch Klang einschmeicheln, hat sich vor der Erinnerung durch Unwillkürlichkeit und Nachhaltigkeit zu erproben. Unmittelbar nach dem Erscheinen des Buches (im Jahre 1886) äußerte sich die schweizerische Kritik einmütig dahin, daß dem Verfasser Auszeichnung unter den heimischen Lyrikern zukomme. Keller und Meyer erkannten in privaten, aber keineswegs zurückhaltenden Aussprüchen diesen Jünger als echt an; der litterarische Leiter des „Bunds" mit seinem ebenso feinen als weitherzigen Urteil begrüßte Freys Gedichte mit der größten Wärme: der Einzige, der damals einige Vorbehalte formulierte, war derselbe, der heute diese Empfehlung schreibt. Mittlerweile hat sich mir nämlich der hohe Wert jener Gedichte durch die Erfahrung bestätigt. Erfahrung nenne ich's hier, daß Einem das Gelesene nicht aus dem Gedächtnis schwindet, daß einzelne Stücke Einem fortwährend in der Seele leuchten, daß man sich in der Erinnerung immer mehr und mehr mit den Eigentümlichkeiten befreundet. Ich bin überzeugt, daß es jedem Leser ähnlich ergehen wird, wie mir. Welche Bedenken man auch ursprünglich hegen mochte, kommt man auf das Buch zurück, so thut die Präzision des sprachlichen Ausdrucks und der poetischen Bilder ihre Wirkung. Ja, die herbe, ungeschminkte Wahrheit wird einem schließlich so teuer, daß man bald die übliche Glätte nicht blos nicht vermißt, sondern kaum mehr ertragen würde. Mit einem Wort: es weht von jenem Geist in den Blättern, welchen Deutschland an Kellers und Meyers Lyrik hochschätzt. Wie unbequem es nun auch sein mag, neben bekannten Namen neue hinzuzulernen, und wie sehr eine solche Notwendigkeit der Gewohnheit dilettantischen Rühmens widerstrebt, der Gewohnheit, Alle zu berauben, um Einen zu schmücken, so gebührt schließlich jedem Verdienst seine Ehre, und das Vergnügen an Freys Gedichten kann geradezu als Prüfstein für die Echtheit der Begeisterung an Kellers und Meyers verwandter Eigenart gelten.

An dieser Stelle eine Analyse oder auch nur eine Übersicht zu geben, geht nicht an; der Inhalt ist zu reich und zu vielseitig, um mit Andeutungen fürlieb zu nehmen. Allein für sich der erste Abschnitt („Gesichte"), obgleich er kaum mehr als den zwanzigsten Teil ausmacht, würde eine förmliche Abhandlung be-

Digitized by Google

anspruchen. Es ist eben Alles bei Frey individualisiert, nicht häufchenweise zusammengedichtet, sondern einzeln gewachsen, gepflegt, gereift und eingeheimst. Das Ganze erscheint nicht als eine einmalige Ernte, sondern als ein durch jahrelange Arbeit erstelltes Kornmagazin, aus welchem das Stroh säuberlich entfernt worden ist. Carl Spitteler.

Musik.

* „Beethoveniana" behandelt Ph. Spitta in einem Aufsatz (D. Rschau 4), der sich an die vielbesprochenen Publikationen Nottebohms über Beethoven anschließt und die diesem Tonmeister eigentümliche Art des Schaffens zum Gegenstande hat. „Die Musik bietet dem wissenschaftlichen Begreifen größere Schwierigkeiten, als eine der übrigen Künste. Wenn schon im Allgemeinen der Akt künstlerischer Empfängnis und das allmähliche Ausreifen der Phantasie mit dem Schleier des Geheimnisses umgeben ist, so kann leicht ermessen werden, wie dicht gerade bei der Musik dieser Schleier erscheinen muß. Selbstbeobachtungen der Künstler fehlen nun zwar nicht ganz. Sie sind zum Teil gewiß wertvoll, führen aber auch leicht in die Irre. Je mächtiger die Phantasie erregt ist, desto stumpfer wird gleichzeitig das Beobachtungsvermögen, und gerade von einigen der größten Künstler wissen wir, daß sich die Grundidee des Werkes in ihnen fast im Zustande der Bewußtlosigkeit bildete. Was sie darüber auszusagen im Stande waren, bezieht sich meist auf Nebendinge. Oder aber sie versuchten sich nachträglich in den durchlebten Zustand zurückzuversetzen und verfielen dann in Selbsttäuschungen." Spitta erläutert nun an Beispielen, wie verschiedenartig bei großen Musikern die Art gewesen, „wie sie ein Kunstwerk äußerlich erkennbar zu Stande brachten": hier in verborgener Stille, wie bei Mozart, der das Werk in der Phantasie sich völlig gestalten ließ, ehe er eine Note schrieb, dort unterstützt durch äußere Fixierung der künstlerischen Gedanken, wie eben bei Beethoven. Legte doch dieser eigene Bücher und Hefte an, die er mit längeren oder kürzeren Notizen, Skizzen, Entwürfen füllte: dieselben wichtigen Zeugnisse seines Schaffens, in die uns unter Nottebohms Vorgang Einblicke erschlossen wurden. Was wir hier sehen, ist merkwürdig genug. „Wer ein Stück Beethovens an sich vorüberziehen läßt, wird immer von größter Bewunderung erfüllt werden über die Formvollendung, die sich mit höchster Freiheit individuellster Bewegung paart. Ein Jedes steht hier an seinem Orte und Alles ist unlöslich fest ineinander gefügt; in vollkommener Einheitlichkeit organischen Wuchses schreiten auch die riesigsten Kunstgestalten so leicht und sicher dahin, daß man meinen möchte, sie hätten niemals anders sein können, die Naturkraft des Genius habe sie einer inneren Notwendigkeit gehorchend, mühelos aus sich herausgestellt. Es ist das erste und unwidersprechlichste Ergebnis der Skizzenbücher, daß dies ganz und gar nicht der Fall gewesen ist. Das Schaffen Beethovens ging nicht nur schwer und langsam, sondern auch stückweise und in einem Grade unzusammenhängend von Statten, daß es unerklärlich scheinen will, wie auf diese Weise organische Einheiten entstehen konnten. Dazu macht sich ein unstätes und kapriziöses Wesen bemerkbar, das sich zunächst seinem Gegenstande nur an- und abspringend nähert, bald dieses, bald jenes in Angriff nehmen möchte und daher notwendig zur schriftlichen Aufzeichnung flüchten muß, um das in solch verworrenem Thun Gewonnene sich nicht wieder unter den Händen zerrinnen zu sehen. Wenn wir die ersten fixierten Entwürfe zu Kompositionen, die wir als im Glanze höchster Vollendung strahlende Kunstwerke kennen, vergleichen mit dem, was endlich aus ihnen geworden ist, so finden wir, daß jene embryonischen Wesen häufig nicht nur unbedeutend und alltäglich aussehen, sondern auch mit dem letzten Resultat der Entwicklung manchmal kaum eine Aehnlichkeit haben. In andern Fällen sind sie unbehilflich und unschön. Da wir für Beethovens Schönheitssinn an seinen ausgereiften Werken einen sichern Maßstab haben, so ist die Annahme ausgeschlossen, daß sie, so wie sie dastehen, ihm selbst zu irgend einer Zeit gefallen haben könnten. Er muß in ihnen etwas gesehen haben, was dem fremden Auge unerkennbar ist, Andeutungen eines Ideals, das ihm zur Zeit nur erst wie ein dunkles und undeutlich umrissenes Etwas vorschwebte. Dann kann man in späteren Aufzeichnungen verfolgen, wie der erste Entwurf anfängt, individuellere Züge anzunehmen. Aber auch bei begonnenem Ausbildungsprozeß geht es noch keineswegs gerade aufs Ziel los. Es wird experimentiert, geändert, oftmals in einer bestimmten Richtung hartnäckig weiter gestaltet, dann das ganze Resultat plötzlich verworfen und die Formung auf anderm Wege versucht. Die Arbeitsmethode ist die gleiche, mag es sich um kleine oder große Kunstformen handeln. Ganz einfach konstruierte Stücke konnten nicht zu Stande kommen, ohne mühseliges Ringen und wiederholtes Ansetzen." Eingehend und an zahlreichen Beispielen erläutert Spitta jene Schaffensart des Beethovenschen Genius, der sich nicht äußerte „wie ein breit ausstrahlender Lichtstrom, sondern wie ein intensives Glühen und ein unruhiges Funkensprühen", welch letzteres auch während der zielbewußten Ausarbeitung eines Werks nicht zur Ruhe kam, ja, gegen die Beendigung eines solchen hin durch die Produktion einer besonders großen Menge neuer „Keime" sich bethätigte, die gerade dann zumeist unbenutzt blieben: „Der Schwung, mit dem er im Siegeslauf ans Ziel gelangte, zerstäubte in einem glitzernden Regen neuer Gedanken." Spitta meint, daß wir durch den Einblick in Beethovens Geisteswerkstatt auch Das klarer verstehen lernen, was man das Ethos seiner Kompositionen nennen kann. Er glaubt geradezu den Ursprung ihrer reinigenden und adelnden Kraft in der Geschichte ihrer Entstehung auffinden zu können, die sie „tief in sich tragen." „Sie wollen es durch keinen Laut verraten, aber wir lesen es in allen ihren Zügen: nur im stäten heißen Kampf, nur durch Eroberung Schritt vor Schritt ist das gewonnen, was nun dasteht."

* Unter der Überschrift „Etwas über dramatischen Gesang" brachte der „Berliner Börsen-Courier" zu Wagners Todestag einen noch ungedruckten Aufsatz, den R. Wagner in seinen jungen Jahren geschrieben. Er enthält nichts gerade Bedeutendes, ist aber interessant wegen des Eifers, mit dem Wagner hier für gründliches technisches Studium eintritt. „Ein glückliches Naturell macht den Italiener zum geborenen Sänger, und dies bezieht sich nicht nur auf die schöne Stimme,

Digitized by Google

die uns Deutschen, wiewohl selten, auch verliehen ist, sondern auf die natürliche Biegsamkeit und Fähigkeit zu Modulationen der Kraft und Weichheit derselben, die uns durchaus fremd sind. Diese Vorzüge sind es, die wir uns erst aneignen müssen. Dies erfordert Studium, und bei der uns sonst eigenen Tugend des Fleißes und der Ausdauer ist es überraschend und ärgerlich zu hören, wie jenes Studium unnötig sei, wie wir blos mit dem Affekt das Alles abmachen können sollen!" Ohne gründliches Studium sei keine Selbständigkeit zu erlangen. Wagner vergleicht Mozart und Weber. Jener hatte „das große Glück, sich schon in den Kinderjahren die Technik vollkommen eigen machen zu können, sodaß in den Jahren des Erwachens der schöpferischen Phantasie ihm Kontrapunkt, und was Alles, bereits zur zweiten Natur geworden war, und er, ohne oft viel daran zu denken, die schwierigsten Probleme der Technik mit einer Leichtigkeit lösen konnte, daß es blos wie ein Spiel der Phantasie erscheint. Dagegen sehen wir eine vielleicht gleich geniale Natur, wie Weber, nun und nimmermehr die Höhe und Selbständigkeit Mozarts erreichen, indem wir ihn selbst in den Jahren seiner schaffendsten Kraft mit der Technik ringen sehen, die er zwar ganz und gar erkannte und durchdrang, die ihm aber durch frühestes Studium und Aneignen nicht wie Mozart zur andern Natur geworden war, denn wir wissen recht wohl, wie er sich erst spät gänzlich zur Musik wandte." Das Studium des Sängers nun müsse womöglich schon abgemacht sein, ehe er die Bühne betritt, „denn auf der Bühne, wo die Herrschaft des Affektes beginnt, ist allerdings kein Studium nachzuholen." Hier hab' er mit dem zu wirken, „was Demosthenes unter dem Vortrag verstand." Und „was kann der Affekt hervorbringen, wenn er die organischen Fähigkeiten überschreitet?" Wagner erinnert an die Schröder-Devrient, die schon nahe daran war, ihre Stimme zu verlieren, als sie sich einer neuen gründlichen Schulung unterzog, die dann später ermüdungslos leistete, was sie nur mit höchster Anspannung vorher geleistet und dabei als Künstlerin nicht kälter, sondern wärmer und freier geworden war. Alle technischen Schwierigkeiten müßten erlernt werden, um beseitigt werden zu können. Die Leute, die von der technischen Ausbildung zur Kunst mit Geringschätzung sprächen, setzten die Talente in Zweifel, wo sie angreifen sollten, um ihre Kräfte zu bilden. „Daher kommen denn auch alle unsre Halbheiten; es ist immer als ein Ereignis anzusehen, wenn sich einmal ein tüchtiges Talent auf die höchsten Kunststufen schwingt, während dies eigentlich eine gewöhnliche Folge der richtigen Bildung sein müßte; daher diese ephemeren Erscheinungen, die heute einmal auftauchen, die größten Erwartungen und Hoffnungen erwecken und in ein paar Jahren zu Grunde gegangen oder wenigstens zur Unbedeutendheit herabgesunken sind."

Bildende Künste.

* Das **Bemalen der Statuen** wird nach so vielen zustimmenden Erörterungen wieder einmal ablehnend behandelt durch S. Feldmann (Gartenl. 3.). Der Verfasser, welcher die Kleinplastik von seiner Besprechung ausschließt, bezweifelt zunächst trotz aller Beispiele und Verstandesschlüsse die Annahme, daß die Griechen wirklich ihre Statuen immer oder doch fast immer bemalten. Wäre dem aber wirklich so — was bewiese es für uns? Den modernen Polychromisten zu folgen, „hieße nicht nur unserm Gefühle Gewalt anthun und unsern Geschmack herabdrücken; es hieße auch unsere ganze künstlerische Entwicklung, also das der modernen Kunst zu Grunde liegende historische Element verleugnen." Nicht unsere plastische Auffassung nämlich, sondern unsere malerische scheint ihm maßgebend für die Beantwortung der Streitfrage — unsere malerische, für deren Ausbildung die Griechen gar nichts gethan hätten. „Sie sahen die Farbe mit den Augen der Orientalen an . . . die eigentliche Malerei blieb, so viel wir wissen, an dem Lokalton haften, d. h. an der Farbe, welche jedem Gegenstande für sich eigenthümlich ist. Es ist dies der Standpunkt einer naiven, direkt die Sache angreifenden Kunstthätigkeit, der auch noch für das ganze Mittelalter Giltigkeit besaß, aber durch unsere Art des malerischen Sehens total überwunden erscheint. Wir sind von der Illuminierung zum Kolorit fortgeschritten, und diesen Fortschritt danken wir der Hochrenaissance, danken wir Tizian, vor Allem jedoch dem Wirken Correggios und Rembrandts, deren Behandlung des Helldunkels und der Luftperspektive eine gesetzeskräftige Offenbarung für die moderne Kunst geworden ist. Von diesen Meistern haben wir gelernt, daß es in der Natur keine absoluten Farbenwerte giebt und daß man eine Gestalt nicht richtig malen kann, ohne auch die Luft zu malen, die sie umweht, ohne sie auf einen bestimmten Hintergrund zu stimmen und das optische Spiel der wechselnden Beleuchtung darzustellen. Diese Erkenntnis ist ein Grundelement unseres Kunstempfindens geworden," dem sich jedes nicht monochrome Kunstwerk anschmiegen muß. „Eine bemalte Statue vermag dies nicht; sie kann nach modernen Anschauungen niemals gemalt, sondern besten Falls nur gefärbt sein." Der Verfasser stellt im Ferneren den Werken, auf welche die Anhänger der Polychromie als auf maßgebende verwiesen, den Hinweis auf andere entgegen: so den bemalten Büsten und Statuetten der Frührenaissance die Werke Lionardos, Raffaels, Michelangelos, welch letztere „der Tradition zum Trotz niemals auf den Gedanken kamen, ein Bildwerk farbig auszustatten, obschon sie gleichzeitig Maler und Bildhauer waren."

Vermischtes.

* In einem Aufsatz „**Mode und Natur**" (Ü. L. u. M. 18) betrachtet unser Mitarbeiter Jakob von Falke die Wandlungen der menschlichen Kleidung als „Ausfluß desjenigen Geistes, der gerade in der Epoche die Welt regiert", so daß ihre Formen und Charakterzüge „in ihrer wesentlichen Erscheinung kaum anders hätten sein können, als sie gewesen sind." Der Einfluß der Zeit auf die Forderungen der Natur und die stäte Wechselwirkung dieser beiden Kräfte sind es, welche die Mode bilden. Schon der Römer in seiner Toga zeigt sie beide, obgleich wir gewohnt sind, eine schlechthin natürliche Art der Bekleidung in seiner Tracht zu sehen. „Sie umhüllt den Körper mit einer solchen Masse faltigen Stoffs, daß er darunter gänzlich verschwindet und nur an den Extremen dieser breiten Gewandfülle Kopf und Fuß heraustreten.

Digitized by Google

Alle Kunst und Übung, welche der Sklave in der richtigen Legung der Falten anzuwenden hatte, kann diese Unschönheit, diesen Widerspruch mit der Natur nicht aufheben." Zu langer Fortbewegung begann nun „eine Reduzierung des Stoffes." Inmitten dieses Weges stehen die ritterlichen Herren und Damen der Minnezeit. „Die Gewandung ist bereits zur Bekleidung geworden, das heißt, sie liegt nicht mehr um den Körper als eine Masse, bei welcher die Falte das Prinzip der Schönheit bildet, sondern der Körper selber ist es, welcher in seinen Formen, in seinen Linien den Schnitt der Kleidung beherrscht." Hier schmiegt sich diese an den Oberkörper an, folgt an Armen und Hüften seiner Bildung, ohne enge zu sein und fällt erst von den Hüften in einfachen, natürlichen Falten herab: „man kann nichts Natürlicheres, Angemesseneres sehen." Aber die Enge und Kürze nahmen zu, man mußte die Knöpfe einführen, um das Anziehen zu ermöglichen, der Körper war das Kleidung bildende Prinzip allein, und dieses Prinzip steigerte und übertrieb sich: kaum hundert Jahre nach jener naturgemäßen Tracht war im Manne des vierzehnten Jahrhunderts das vollständige Gegenstück zum togabekleideten Römer da: „die Fülle der Gewandung einerseits, die möglichste Beschränkung des Stoffs andererseits — zwei Extreme, und Unnatur hier wie dort." Mit der Unerbittlichkeit eines Naturgesetzes müssen sich die Trachten ändern, wie die Ausdrucksweise des Kunstempfindens, der Sprache, alles Menschlichen überhaupt. Größere Enge war nicht möglich — „so wuchsen alle Extremitäten in die Länge": die Ärmel über die Hände, die Hosen über die Zehen, so daß sie Schnabelschuhe zum Halten brauchten, die Kapuze über den Kopf zu einem Schwanz, der über den Rücken fiel. Dann verschaffte man den Gliedern Raum: man zerschnitt die engen Kleider und ließ das Hemd oder bunte dünne Stoffe hervortreten. So bildete sich die Tracht der Renaissance weder dem Prinzip der Falte, noch dem der Körperform genügend, nicht eine plastische, wohl aber eine malerische Tracht, die ihre Ausartung aufzeigte in den renommistischen Pluderkleidern der Landsknechte. In der folgenden Zeit der kirchlichen und politischen Reaktion, da der Edelmann Hofmann, der Bürger Spießbürger, der Landsknecht Soldat ward, versteifte sich auch das Kostüm der Pluderhose zum ausgestopften, straffen, puffen- und wulstreichen Kostüme der Pumphose. Was eine gewisse Natürlichkeit zurückbrachte, war wieder ein Kulturelement: der dreißigjährige Krieg. Wir wollen Falkes Betrachtungen nicht weiter folgen. Nur seiner Kennzeichnung des Wesens der Moden gedenken wir noch, die seit der Mitte unseres Jahunderts herrschen. „Die männliche Gestalt gibt die natürliche Grundlage, das ist richtig, aber aller Schwung der Glieder, alle fließenden, sich biegenden Linien, alle größeren oder geringeren Ausladungen des männlichen Körpers sind für den Bekleidungskünstler nicht vorhanden. Er stellt von Kopf bis zu den Füßen ein System zylindrischer Röhren zusammen, das ist die männliche Kleidung. Eine Röhre ist der Hut, Röhren sind die Ärmel, der ganze Rock, Röhren sind die Beinkleider, die Stiefel; nur vom Frack wird ein Stück abgeschnitten. Die Natur selbst wird vereinfacht, ihre Unebenheiten sind ausgeglichen, die Farbe sogar negierend auf Schwarz und Weiß und ihre Mischung in Grau beschränkt." Solche Armseligkeit hat sich nun freilich die Frauenkleidung nicht gefallen lassen. „Im Gegensatz zur farblosen und formlosen, uninteressanten, unkünstlerischen Erscheinung des Mannes hat sie sich mit glänzenden Stoffen und mit Farben geschmückt, in Tönen, die man seit Jahrhunderten nicht mehr gesehen hatte. Und wie die Kleidung der Frau farbenfroh geworden, so hat sie auch seit dem Fall der Krinoline einen großen Reichtum von Formen entwickelt, die man im Allgemeinen nicht gerade als unnatürlich bezeichnen kann. Nur allerdings ist ein stätes Schwanken unverkennbar zwischen der Herrschaft der Falte und der Herrschaft der Körperlinien. Erstere ist oftmals und besonders in den letzten Jahrzehnten so vorwaltend, daß die Frau drapiert und nicht gekleidet erscheint. Willkürlich angehängte Draperien umschneiden den Körper in Falten und Linien, welche seinen Richtungen ganz widersprechend sind." „Ob nun diese Tendenz der weiblichen Kleidung in den nächsten Jahrzehnten noch weiter zum Extrem geführt und die weichen Formen des weiblichen Körpers wieder einmal zum Kleiderstoff degradiert werden, oder ob der Körper über den Stoff den Sieg davontragen wird," das, so schließt Falke, lasse sich nicht sagen. „Die Entscheidung hängt von Kultur- und Weltereignissen ab, und wer will sie voraussehen und voraussagen." Mit der männlichen Tracht verhalte sich's entsprechend.

Vom Tage.

* Ibsens Werke sollen nun auch ins Berliner Schauspielhaus eingeführt und damit in Deutschland sozusagen „hoffähig" gemacht werden. Direktor Anno, der als Leiter des Residenztheaters mit der Einführung Ibsenscher Dramen voranging, denkt zunächst den „Volksfeind" einzustudieren.

* Das „Magazin f. d. Litteratur des In- und Auslandes" wird in Zukunft in Dresden erscheinen, geleitet von Wolfgang Kirchbach.

* Die Nachricht vom Schluß der deutschen Oper in New-York wird widerrufen. Es handelt sich nur um eine Unterbrechung der Spielzeit, die Ende Oktober wieder beginnen soll. Wie es früher auch im „Kunstwart" als wünschenswert bezeichnet wurde, wird man neben den Wagnerschen auch andere, zumal neuere, Werke pflegen.

* Die Vorstellungen des Berliner Schauspielhauses werden während der Monate Mai, Juni und September im Wallner-Theater stattfinden. Die Kosten für den Umbau, für die Einrichtung der elektrischen Beleuchtung in den Königlichen Theatern u. s. w. sind im preußischen Staatshaushalt mit 480,000 Mk. veranschlagt.

* **Erstaufführungen.** Greifs „Heinrich der Löwe", Schauspiel, in München (25. Febr.). — Herolds „Die Entführung", Lustspiel, in Dessau (19. Febr.). — Heyses „Prinzessin Sascha", Schauspiel, in Weimar (16. Febr.). — Heyses „Die Weisheit Salomos", Schauspiel, in Berlin (18. Febr.)

* Über das englische Musikleben in seiner ganzen Ausdehnung von dem der Straßen-Musikanten Londons und der Werbezüge der Heilsarmee bis zu den Oratorien-Auf-

Digitized by Google

führungen erzählt die „Schles. Z." allerlei: sie ist der Meinung, daß die ausgesprochene Liebe der Engländer zur Tonkunst im Allgemeinen eine unglückliche sei. Um die Oper sei es schlimm bestellt, um die Konzerte nicht viel besser. Für den letzten Umstand trügen einen Teil der Schuld die Kostspieligkeit solcher Unternehmungen, von der wir uns hierzuland keine klare Vorstellung machen könnten. Auch die Reklame-Konzerte der großen Instrumenten-Fabrikanten und Musikalienhändler sind eine uns fremde Erscheinung. Höchst Anerkennenswertes wird hingegen in den Oratorien-Aufführungen geleistet. „Gewaltig ergreifend ist es gewiß, wenn, wie es gelegentlich der Händelfeste im Krystall-Pallast geschieht, ein Monstre-Orchester von fünfhundert, ein Chor von dreitausend Personen die Händelschen Oratorien durch die glasgedeckte Riesenhalle ertönen lassen. In dieser Hinsicht steht man auch in den Provinzen nicht zurück. Sie suchen einander zu überbieten, die besten Chöre für derartige Gelegenheiten heranzubilden; besonders ausgezeichnet ist in dieser Beziehung die Grafschaft Yorkshire. In der schmutzigen Fabrikstadt Leeds hörte ich vor einiger Zeit in Gesellschaft hervorragender Musiker (darunter auch Hofkapellmeister Richter) einen solchen Chor, der Vorzügliches leistete, und Alle sprachen sich einstimmig dahin aus, nie einen besseren gehört zu haben." Auch auf dem Gebiete der Kammermusik werde das Beste geboten, aber hier meist von ausländischen Künstlern.

* **Ausstellungen.** Die Wiener internationale Kunstausstellung ist am 1. März eröffnet worden. — In Dresden werden die akademischen Kunstausstellungen, die durch den Neubau der Akademie unterbrochen wurden, wieder aufgenommen. Die nächste findet vom 1. Mai bis zum 15. Juni statt. — Berlin hat gegenwärtig mehrere interessante kleine Ausstellungen. Eine solche von Werken der „Hellmaler" (bei Gurlitt) bietet dem Publikum Beispiele von Werken der jüngsten realistischen Schule, eine andere bemalter Büsten von C. v. Uechtritz (im „Vereine Berliner Künstler") Beispiele dafür, wie sich einer ihrer eifrigsten Verfechter die neue Kunstgattung vorstellt. Die neueste Ausstellung des „Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen" zeigt zur gleichen Zeit, was gegenwärtig die Frauenwelt auf dem Gebiete der Malerei leistet. — Anläßlich der Enthüllung des Maria-Theresia-Denkmals (15. Mai) findet in Wien eine Ausstellung von Kunstwerken der theresianischen Zeit statt. Sie wird zu Anfang April eröffnet.

* **Preisausschreiben.** Diesmal werden zwei solche von Zeitschriften angezeigt: „Der prakt. Ratgeber im Obst- und Gartenbau" (Frankfurt a. O.) schreibt den Wettbewerb für eine Zeichnung aus, darstellend den „Blick von der Straße auf ein einfaches, aber architektonisch geschmackvoll gebautes Landhaus mit davor liegendem Garten"; das niederländische „Portefeuille" (Amsterdam) für den Entwurf zum Titelbilde seiner Winternummer. Näheres durch die betreffenden Redaktionen.

* **Gestorben:** Professor Karl Bartsch (Germanist, auch Übersetzer und Dichter), geb. 1832, gest. 19. Febr. zu Heidelberg. — Professor Michael Klapp (Journalist und Lustspieldichter), geb. 1833, gest. 26. Febr. zu Wien.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen des Heine-Denkmals.

Wenn ich mir erlaube, den Worten des Herrn Fr. Sandvoß im 9. Stück des „Kunstwarts" über Heinrich Heine einige kritische Bemerkungen entgegenzu stellen, so geschieht das nur mit einem gewissen Vorbehalt. Ich gehöre nicht zu denen, welche sich befähigt fühlen, ihr Urteil über eine so eigenartige Persönlichkeit, wie Heine, mit drei Worten darzulegen und zu begründen, und ich muß in diesem Sinne vorausschicken, daß eine ernstliche Debatte über Heines ästhetische Bedeutung mir für den beschränkten Raum eines Sprechsaales überhaupt nicht geeignet erscheint. Wer sich berufen fühlt, einer so umfangreichen biographisch-ästhetischen Litteratur, wie wir sie über Heine besitzen, entgegenzutreten, der sollte sich vor Allem den rechten Raum gönnen. Den Bemühungen von Männern, wie Adolf Strodtmann und Hermann Hüffer, die durch lange und der Methode nach unbedingt echt wissenschaftliche Studien zu wesentlich anderen Ergebnissen geführt wurden, ohne jede nähere Begründung den Satz entgegenzustellen, Heine sei der „Verfechter und Verbreiter jeglicher Scham- und Zügellosigkeit" gewesen, scheint mir kein ganz sachgemäßes Verfahren zu sein, und eine ebenso apodiktische Antwort würde ebensowenig nützen. Indessen mag es doch gerechtfertigt sein, über einige mehr äußerliche Punkte, die Sandvoß betont, etwas zu sagen. Wir hören durch die Zeitungen, daß man Heine in Düsseldorf ein Denkmal setzen will. Für Sandvoß ist das ein „Idol" des „bereits über alle Gebühr hinausdrängenden Heinekultus." Aber hat das Denkmal ernstlich etwas mit der ästhetischen Wertschätzung Heines im Allgemeinen zu schaffen? Was bedeuten solche Denkmäler an Geburtsstätten anders als lediglich lokale Privatvergnügen, — Privatvergnügen einzelner Städte, die an bedeutende Mitbürger im Interesse eigenen Stolzes erinnern wollen (und bedeutend in einigem Sinne war Heine ja sicher, sonst beschäftigte sich 30 Jahre nach seinem Tode kein Mensch mehr mit ihm), wobei allerdings zumeist Summen verschwendet werden, die man gern zur Förderung der lebendigen Wissenschaft und Kunst verwertet sähe? Wenn es sich durchaus um „Idole" handeln soll bei den sichtbaren Ergebnissen der regsameren Beschäftigung mit Heine in letzter Zeit, so ist wohl das höchste ganz wo anders aufgerichtet, nämlich in einer neuen exakt wissenschaftlichen Ausgabe der Heineschen Werke, wie der von Ernst Elster. Dort kann sich jeder, der ein gutes Buch zu handhaben versteht, unterrichten, wer Heine eigentlich war und warum er — trotz aller Schwächen, trotz aller Schmähungen — auch heute noch Freunde hat. Ob Heine der „größte Lyriker nach Goethe" war oder nicht, das ist herzlich gleichgültig, — wollte doch der Genius unserer deutschen Poesie, wir hätten mehr Auswahl an guten zum Vergleichen! Sicher aber ist, daß sich unter Heines Dichtungen welche befinden (wie die Rhythmen der ‚Nordsee' und die Lazarus-lieder) die überhaupt mit nichts verglichen werden können, vor oder unter oder nach Goethe, weil sie eben in Form und Inhalt Ausfluß einer ganz bestimmten Persönlichkeit waren, die wir so gut nur einmal in der Litteratur besessen haben, wie wir nur einen Goethe und einen Schiller gehabt haben. Es darf auch, glaube ich, an

Digitized by Google

einem Orte, wie dieser Zeitschrift, wo gerade eine freiere ästhetische Auffassung wiederholt schon Wort gewonnen, ausgesprochen werden, daß Heines Lebensarbeit bei allem kleinlich Subjektiven, das in solch miserabelen Zeiten und solch erbärmlicher Lebenslage notwendig mit unterlief, im Grunde doch ein Kampf war für das, was wir heute erstreben und zum Teil schon besitzen: freie Weltanschauung, kühnes Festhalten am Positiven bei kühnster Kritik der haltlosen Schablone, der haltlosen, metaphysischen Spekulation. In gewissem Sinne war Heine der Märtyrer unseres modernen Realismus. Erwachsen in der verknöchernden Klassizität einerseits, in der kindischen, tändelnden Romantik andrerseits, hat er versucht, sich loszuringen zu einer mehr der Wirklichkeit angepaßten Kunstform, ohne doch in vielen Fällen mehr zu erreichen, als ein Fixieren des Risses zwischen Alt und Neu. Wenn wir in vielen Dingen heute weiter sind und mehr vermögen (es mag gesagt sein, daß es auch damit noch nicht gerade so weit her ist!), wenn wir im Stande sind, heute mit verhältnismäßiger Leichtigkeit zu sagen: „Dort lag der Fehler“ — so ist das denn doch noch lange kein Grund zum unschönen Schmähen. Sandvoß vergleicht auch Heine mit Walther von der Vogelweide. Wozu diese unglückliche Neigung, alles vergleichen zu wollen? Walthers Zeit und Heines Zeit: sie vergleiche man, dann sieht jedes Kind, warum das Licht sich in jedem der beiden Männer anders bricht. Grade das aber, was Sandvoß an Walther rühmt, die „widerrömische und widerpfäffische Gesinnung“, paßt sogar trotz des gewaltigen Zeitunterschiedes auch auf Heine, der vielleicht nicht immer ein guter Deutscher im modernen Sinne war, weil das echte Deutschland von damals manchmal in der Tarnkappe der Sage herumwandelte, aber unzweifelhaft nie ein Verfechter mittelalterlicher Geistesknechtung genannt werden konnte. Die „Entartung unserer Kultur“ endlich, die Sandvoß im Gefolge der erhöhten Wertschätzung Heines herannahen sieht, fürchte ich, wie ich offen gestehen muß, weder von dieser noch überhaupt von irgend einer Seite. Ein Riesenbau, wie unsere moderne Kultur, scheitert nicht an ein paar Scherzworten eines Toten, der ohnehin in ernsterer Stunde die besten Worte zu ihrer Verherrlichung fand. Heine hat zwar selbst den stolzen Vers gedichtet von der „That von meinen Gedanken.“ Aber wo steht dieser Vers? Dort, wo der Dichter nächtlicher Weile durch die Ruinen des Mittelalters im alten Köln wandelt und prophetisch den Mann sieht, dessen Beil die morschen Gerippe hohler Vergangenheit von ihrem Sitz herunterschlägt. Ist diese „That von seinen Gedanken“ in Wahrheit ein Schritt zur Entwertung unserer Kultur?

Wilhelm Bölsche.

* * *

Herr Bölsche nimmt, wie ich finde, die Angelegenheit des Heine-Denkmals denn doch gar zu harmlos. Ach nein, es handelt sich dabei leider durchaus nicht lediglich um das (wohl gar nicht vorhandene) Bedürfnis der guten Düsseldorfer, ihr berühmtes Stadtkind zu eigener Verherrlichung sich im Bilde aufzustellen. Wer würde ihnen dieses kindliche Vergnügen stören? Die Sache liegt weit anders. Herr Bölsche weiß das vielleicht nicht. Was die wissenschaftliche Würdigung Heines anlangt — ich werde ja auf Strodtmann und Hüffer gewiesen — so könnte ich auf ein ganz kürzlich im „Kunstwart“ vorgetragenes Wort zurückweisen, das ich bei der kurzen Besprechung des köstlichen Buches Victor Hehns aussprach (Xanthippus ist ja kein andrer Mann als der Unterzeichnete hier). Ich hätte auch geltend machen können, daß z. B. über Strodtmanns Biographie ich eingehend und begründend mich bereits zu einer Zeit ausgelassen hatte, da Herr Bölsche, natürlich ohne daß ich ihm daraus einen Vorwurf mache, noch inkunabel war. Er hat keinen Grund, von mir eine größere Raumentfaltung zu verlangen und mir „unschönes Schmähen“ aufzurücken. Es handelte sich eben gar nicht um Darlegung und Begründung eines Urteils, sondern um eine kurze Anregung zum Besinnen, die denn allerdings auf persönlicher Anschauung sich aufbaut. Es handelt sich heute einfach um ein Bekenntnis. Zum Ver- und Erlangen des größeren Raumes bin ich vielleicht nicht mehr jung genug. Auch ist sowas leicht gesagt — eben wegen jenes Heine. Es war ja aber in diesem Falle auch nicht erfordert. Man hat mich, scheints, ganz gut verstanden.

Verglichen habe ich Walthern von der Vogelweide mit Heine hoffentlich nicht. Das ist kein Vergleich, wenn ich sage, hier steht ein vorbildlicher Ehrenmann und dort ein leider auch vorbildlicher, ein typischer Lump — es ist Berthold Auerbach, der ihn als solchen erkannte. Nein, das könnte ich den Manen Walthers nicht anthun und, hätte ich es gethan, ihnen nie wieder abbitten.

Kein Geringerer als Platen war es, der Heine „des sterblichen Geschlechts der Menschen allerunverschämtesten“ genannt, ohne große Raumentfaltung und Begründung. Das war ab irato und ist „selten unschön“. Gleichwohl bekenne ich, daß ich ganz auf Platens Seite stehe, wie denn auch das täglich klarer zu sehen ist, daß eben in diesem seinem character indelebilis der Unverschämtheit das ungeheure Prestige Heines seine wesentliche Wurzel und Triebkraft hat. Daß aber auf diesem Wege alles andere eher zu erlangen sei, als dauernde Kulturwerte, ja daß unserm Volke die rechte Schätzung der ihm zu Teil gewordenen im Gefolge der schwindelhaften Anpreisung dieser Schundwaare — sittlich und ästhetisch — in die Brüche geht, daß ich also von einer Entwertung unsrer höchsten nationalen Besitztümer zu reden befugt war, das werden mir andere gern, wenn's Not thut, bezeugen. Und irre ich darin, so ist es ehrenhaft, mit einem Manne zu irren, der Victor Hehn heißt, und mit Gott sei Dank nicht wenigen unserer besten Männer.

Gewiß hatte ich eine subjektive Meinung vorgetragen; Herr Bölsche, der nicht der einzige ist, den dieselbe verletzte, thut es auch, und Heine war wohl objektiv? Wenigstens ehrlicher sind wir Beide. Legte man dieser meiner Meinung gleichwohl einiges Gewicht bei, so mag es wohl deshalb geschehen, weil man mir zutraut, daß ich nicht ohne innere Begründung und Sachkenntnis, daß ich nicht in's Blaue hinein redete. Und wer das that, der sei bedankt.

Franz Sandvoß.

* * *

Wir haben noch mehrere Zusendungen erhalten, welche die behandelte Frage betreffen — auf ihre

Digitized by Google

Wiedergabe dürfen wir um so eher verzichten, als sich der Standpunkt der Einsender entweder mit dem des einen oder dem des andern unserer Herren Mitarbeiter Bölsche und Sandvoß deckt. Eine Zuschrift, die lebhaft für Heine eintritt (ihr Verfasser ist Herr L. Weber in München) sucht „die poetische Doppelgestalt Heines" dadurch zu erklären, daß „Heines Frivolität nichts anders sei, als eine unerwiederte Sittlichkeit" wie man so oft vom Haß als der unerwiederten Liebe sprechen dürfe. Einen „Vorschlag zur Güte" teilt uns Herr Schulz-Curtius in Wiesbaden mit (den er übrigens jüngst in der „Düsseldorfer Zeitung" bereits öffentlich aussprach): man solle das Denkmal schlechthin dem Sänger des „Buches der Lieder" widmen mit folgendem Spruch auf dem Sockel:

„Dem ewgen ‚Buch der Lieder', damit Du stiegst hinan,
Gilt dieser Dank.
Dann wardst Du krank
Und fielst in Nacht und Wahn." K.-L.

Ein letztes Wort zur „Volksbühne."

Daß Bulthaupt seine Ausführungen gegen mich gerichtet hätte, habe ich durchaus nicht geglaubt, und er hat meinen Worten Unrecht gethan, wenn er dieselben für eine „Erwiderung" nahm. Es kam mir nur um der Sache selbst willen auf eine „Klarstellung" an. Über meinen Luther habe ich meine Ansicht gesagt: daß er, wenn nicht außerkünstlerische Dinge die Aufmerksamkeit auf ihn gelenkt hätten, noch ebenso gut lebendig begraben wäre, wie meine andern dem „Luxustheater" gewidmeten Dramen, bezweifle ich keinen Augenblick. Jedenfalls würde es mich interessieren, wie weit die auf Bulthaupts Schreibtische liegenden fünf Hutten-Festspiele denselben oder einen andern Weg eingeschlagen haben, wie ich. Devrients Luther, dem ich von Herzen eine weite Verbreitung wünsche, ist jedenfalls durchaus für das Luxus- und Kulissentheater gedacht. Den Kampf um das ständige Theater bin auch ich noch nicht müde geworden; Bulthaupt weiß, daß ich erst voriges Jahr ein neues Drama „Kolumbus" für dieses veröffentlicht habe. Wenn dasselbe nichts taugt, so legt es doch für meine Unbefangenheit Zeugnis ab.

Hans Herrig.

Aus der Bücherei.

Die **Dresdener Gemälde-Gallerie** ist in der letzten Zeit der wissenschaftlichen Arbeit sowohl, wie dem Verständnis der Laienwelt und dem künstlerischen Genuß durch einige vortreffliche Publikationen in höherem Grade erschlossen worden, als bisher — ja, es darf ausgesprochen werden: erst jetzt überhaupt in ihrer würdiger Weise. Zunächst brachte im vorigen Jahre die berühmte Braunsche Anstalt in Dornach ihre große Ausgabe der Gallerie zum Abschluß: ein gewaltiges Werk von sechshundert großen unveränderlichen Kohlephotographien, die nach dem Braunschen Verfahren (ohne Retouche der Platten) die Farben im richtigen Tonwerte wiedergeben. Kann auch das ganze Werk bei seinem hohen Preise (6000 M.) nur Wenigen anders, als durch die Sammlungen unserer Museen und Kunst-, wie wissenschaftlichen Anstalten zugänglich werden, so strömt doch durch den Verkauf der Einzelblätter nun wieder eine neue klare Quelle edlen bildenden und bereichernden Genusses ins Volk. Kurze beschreibende und erläuternde Besprechungen, die nicht minder von genauester Sachkenntnis, als von schriftstellerischer Begabung zeugen, gab der Direktor der Gallerie, Professor Karl Woermann, der Braunschen Publikation als einen eigenen Textband bei. Eine Anzahl von Äußerungen in dieser litterarischen Gabe ließen mit doppelter Spannung den neuen Katalog erwarten, der als das Ergebnis höchst eingehender Prüfungen nun auch erschienen ist. Es ward schlechterdings Nichts auf Treu und Glauben hingenommen, Alles bis auf die tiefsten Fundamente auf seine Haltbarkeit geprüft, ehe sich Woermann zur Herausgabe dieser Arbeit entschloß. Die in tausend Werken und Aufsätzen der neueren Kunstforschung niedergelegten Arbeiten wurden peinlich genau geprüft; erneute Studienreisen durch die deutschen, österreichischen, italienischen und niederländischen Sammlungen wurden zur Vergleichung ihrer Bilder mit den Photographien der Dresdener unternommen; durch mündlichen und schriftlichen Verkehr die Meinungen bedeutender Kenner eingeholt, die gedruckt noch nicht vorlagen (der altdeutschen und frühniederländischen Werke wegen berief man L. Scheibler aus Berlin sogar für einige Zeit amtlich nach Dresden) und die Provenienzangaben der Bilder genauen archivalischen Nachprüfungen unterzogen. Davon, daß alles Dieses mit höchster Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit geschah, zeugt das vollendete Buch. Sein Hauptwert aber liegt in der Rückhaltslosigkeit, mit welcher Woermann das, und das allein, zur Geltung kommen ließ, was nach dem gegenwärtigen Stande der Wissenschaft als Wahrheit erscheint. So sorgfältig der Verfasser jede Polemik gegen seine Vorgänger vermeidet, ja, deren Thun und Lassen als die notwendige Folge des früheren Standes der Kunstwissenschaft, wo es nur irgend angeht, zu entschuldigen sucht, ohne den Schein zu erwecken, daß er entschuldigt — so wenig kann sich der Unbefangene der Einsicht verschließen, daß die Dresdener Gallerie in der letzten Zeit vor Woermanns Eintritt — nun, sagen wir: sehr gemütlich verwaltet wurde. Eine eingehende Erörterung darüber träte aus dem Rahmen dieses Blattes heraus. Schließen wir mit dem Wunsch, daß der Geist strenger Kritik, der das besprochene Werk durchweht, sich tiefer und tiefer in Dresden einwurzeln möge. Nicht nur dem Schaffen der Vergangenheit, sondern auch dem der Gegenwart gegenüber.

Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift von Friedrich Nietzsche. Leipzig, C. G. Naumann. — Der Verfasser behandelt in diesem neuesten Werke im Anschluß an frühere Schriften (insbesondere an sein Buch „Jenseits von Gut und Böse") die Frage: unter welchen Bedingungen erfand sich der Mensch die Werturteile „Gut" und„ Böse"? und welchen Wert haben sie selbst? Die englischen Psychologen haben die Herkunft der Begriffe „Gut" und „Böse" folgendermaßen erklärt: „Man hat ursprünglich unegoistische Handlungen von Seiten derer gelobt und gut genannt, denen sie erwiesen wurden, also denen sie nützlich waren; später hat man diesen Ursprung des Lobes vergessen und die unegoistischen Handlungen einfach, weil sie gewohnheitsmäßig immer als gut gelobt wurden, auch als gut empfunden — wie als ob sie an sich etwas Gutes wären." Diese herrschend gewordene Auffassung sucht Nietzsche zu widerlegen, indem er die Gleichheit von gut und nützlich bestreitet und geltend macht, daß das Urteil „Gut" nicht von den Niedrigen herrühre, welchen „Güte" erwiesen wird, sondern von den Vornehmen und Mächtigen, welche sich selbst und ihr Thun im Gegensatz zu allem Niedrigen und Gemeinen als gut, d. h. als höherwertig

Digitized by Google

empfinden und ansetzen. Das Buch enthält drei Abhandlungen: 1. „Gut und Böse", „Gut und Schlecht"; 2. „Schuld", „Schlechtes Gewissen" und Verwandtes; 3. „Was bedeuten asketische Ideale?" Es liegt außerhalb der Aufgabe dieser Zeitschrift, diesen Ausführungen des Verfassers im Einzelnen zu folgen oder eine kritische Beleuchtung derselben zu versuchen. Es läge auch außerhalb ihrer Aufgabe, auf die Nietzscheschen Schriften überhaupt hinzuweisen, beschäftigten sich diese nur mit abstrakt philosophischen Fragen. Sie enthalten aber auch zahlreiche tiefe und geistvolle Betrachtungen über alle Zweige der Kunst. Zudem wird sich jeder künstlerisch veranlagte Leser an der Form ihres Ausdrucks erfreuen. O. Sch.

Gartenkunst und Gärten sonst und jetzt. Von H. Jäger. Berlin, Parey. — Nicht nur ein Werk von wissenschaftlichem Werte, sondern ein solches auch von praktischer Bedeutung wollte der Verfasser mit dem vorliegenden geben — hat doch für die Pflege der Gartenkunst die Kenntnis ihrer Geschichte noch höhere Wichtigkeit als für irgend eine andere. „Für den Maler ist das Museum, für den Musiker der Konzertsaal das beste Lehrbuch, und für den Gartenkünstler ist es die idealisierte Natur, der schöne Garten. Leider ist es aber nur Wenigen vergönnt, auch nur die wichtigsten bestehenden Gartenanlagen mit Augen zu sehen, davon ganz zu schweigen, daß aus den älteren Stil-Epochen nicht einmal Ruinen übrig geblieben sind." Der Gartenkünstler muß also „aus Bild und Schrift eines umfassenden Werkes das Sonst und Jetzt der schönsten Gärten kennen lernen, um das Wollen und Können seiner größten Vorgänger zu verstehen, um sein eigenes Schaffensvermögen damit zu erhöhen." Es folgt aus diesen planzeichnenden Worten der Vorrede, daß Jäger in diesem seiner Werke vor Allem eine anschauliche Darstellung der bedeutendern Schöpfungen der Gartenkunst anstreben mußte und das erläuternde Bild in ausgedehntem Maße zu Hilfe nahm. Als Aesthetiker steht er auf dem einzigen Standpunkt, der psychologisch zu verteidigen ist: er betrachtet mit den vernünftigen Praktikern unserer Zeit (zu denen er als Eisenacher Hofgarteninspektor ja auch selber gehört) den Streit um die gerade oder gekrümmte Linie, um den „französischen" und den „englischen" Garten als längst entschieden zu Gunsten einer höheren Einheit. Rezepte zu geben kann nicht die Aufgabe eines Mannes sein, der nie vergißt, daß jedes Kunstwerk, daß also auch der künstlerisch gestaltete Garten als eine Persönlichkeit behandelt werden muß, die abhängig ist von ihren eigenen Lebensverhältnissen und den Einwirkungen ihrer Umgebung. Diese sehen und kennzeichnen zu lernen, ist für alles Weitere die Vorbedingung.

Lose Blätter.

In Gross-Griechenland.*

Jüngst am Golf von Tarent durch heiße, steinige Oede
Schweift' ich einsam umher, nach den Ruinen zu spähn:
Wo einst blühend und reich gethront die Stadt der Hellenen,
Wo in schwelgender Pracht Halle an Halle gereiht,
Tempel an Tempel gereiht gelauscht hellenischem Wohlklang,
Grüßte mich hier nur und dort schweigsam ein bröckelnder Stumpf.
Stählern starrte das Meer, das einst, von Segeln umflügelt,
Frohem Matrosengesang lustig geplätschert den Takt —
Ach, selbst sie, die so gern den Heitmatgrüßenden grüßten,
Ach, die Delphine sogar flohn die entvölkerte Bucht!
Jetzt ihr freundliches Licht verdichten die Strahlen der Sonne
Hier zu erstickender Glut — geisterhaft zittert die Luft,
Und mit giftigem Hauch durchschleicht sie lauernd das Fieber,
Das kein Wasserwerk mehr bannt, kein rauschender Hain.

Als nun müd und erschöpft, ein schattendes Plätzchen zu suchen,
Lang vergebens mein Blick über die Leere geschweift,
Sah ich's im grauen Gestein von grauen Lämmern sich regen,
Halbverhungerten Volks, zwischen versengtem Gehalm.
Und ich näherte mich — da sah mich ihr wilder Genosse,
Sah mich der struppige Hirt, griff nach der Flinte und legt'
Zögernd sie wieder beiseit' und bot mir rauh in der Mundart
Sein Gutentag und bot mir aus der Schale den Trunk.

Und ich nahm sie zur Hand — da, wunderseltsam befangen,
Ruhte staunend mein Blick aus auf dem irdnen Gefäß.
Und ich hob sie empor — in klarer griechischer Schönheit
Blühte die edelste Form um den bescheidensten Trank:
Still in lieblichem Reiz ausschwebend bog sich die Schale,
Kühn in jubelnder Kraft schwang sich der Henkel daran —
Lebend jegliche Form, leis atmend jegliche Linie,
War es nicht tot, sah warm lächelnd mich an das Gefäß.

Und nun sprach es mir zu und sprach von einstigen Zeiten,
Da ein Grieche zuerst bildend ersann seine Form.
Sprach mir davon, wie der Geist sanft leuchtender Schönheit gewaltet,
Wie er auf Alles ergoß mild umschimmerndes Licht,
Wie er das Arme verklärt, das Reiche edel gezügelt,
Wie vom Großen er sang Allen im Sange Homers,
Wie er das kärglichste Land mit rankenden Sagen umgrünte,
Daß es — der Heimat Land — schöner denn Alles erschien,
Wie er des Knaben Brust durch Heldenlieder entflammte,
Lohend den Mann zum Haß alles Erbärmlichen trug,
Wie er im Spiele den Geist zum Tüchtigen schult', und den Körper,
Wie er, ein seelisches Band, treu die Hellenen umwob,
Wie er zum Aufruhr rief, als roh die Hand der Barbaren

*) Bei der Landbevölkerung Groß-Griechenlands finden sich unter dem Hausgerät noch heut altgriechische Formen.

Digitized by Google

An sein Heiliges rührt', bis sein erkorenes Volk
Marathons Horden zerschellt und Salamis Flotten zerschleudert,
Bis es, in Freiheit groß, zu den Gestirnen sich hob,
Bis sein Sinnen hinaus, sein Schaffen über die Lande
Ueber die Völker dahin, über die Zeiten geherrscht.

Und nun führte den Trank ich zum Mund — nur lauiges Wasser
Schlürft' ich — doch seltsam war's: nur daß mein Dursten erlosch,
Fühlt' ich, und nicht, was ich trank — denn immer weilte mein Auge,
Weilte mein Geist entrückt noch auf der herrlichen Form.
Da gedacht' ich des Weisen, berührt im heiligen Innern,
Der über dienendem Stoff thronen sah hehr die Idee,
Da empfand ich dich voll, du Seele hellenischer Schönheit,
Und in schweigendem Glück ruhevoll weilt' ich bei dir.

F. Avenarius.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze.

Allgemeineres und Verschiedenes. (Über Sprachreinheit): C. Canera, Roman-Z. 19. — (Der Urgrund des Lächerlichen): H. Schurtz, Magaz. 7. — (Mode u. Natur): J. v. Falke, Ü. L. u. M. 18. — (Vlaamsch u. Hochdeutsch): G. Hirth, Münchn. N. N. 80, 84, 96. — (Amerikanischer Humor): E. O. Hopp, Nat.-Z. 114. — (Die ästhetischen Anlagen des Naturmenschen): Dresdn. Anz. 58. — (Die klassische Bildung): K. Bruchmann, Dtsche Revue, Febr.-Hft. — (Das Heine-Denkmal): Nat.-Z. 133. — (Stöcker contra Heine): Frkf. Z. 58; Nat.-Z. 129. — (Kunstgespräche): L. Fulda, Frkf. Z. 39. — (Schopenhauer): E. Gnade, T. R. 44; E. Groth, Ebenda 45; L. Salomon, Ill. Z. 2330; J. Prölß, Münchn. N. N. 86; R. v. Köber, Mag. 9; V. Kiy, Nat.-Z. 119; O. Hörth, Frkf. Z. 53.

Dichtung. (Zur Verlotterung der deutschen Bühnenlitteratur): B. Westenberger, Schriftst.-Z. 1. — (B. v. Suttners „Schriftsteller-Roman"): * Schriftst.-Z. 2. — (Petre Ispirescu †): Romänische Revue 12. — (Scheffels ungedruckter Nachlaß): Dtsche Dichtg. 9. — (Zur Charakteristik Scheffels): K. E. Franzos, Ebenda. — (Aus der Geschichte der indischen Litteratur): G. Meyer-Graz, Schles. Z. 88, 115. — (Karl Goedeke, ein Nekrolog): H. A. Lier, Unsere Zeit 2. — („Die schwerste Pflicht" von P. Heyse): * Nather, Schles. Z. 133. — (Shakespeares Ophelia): * A. J. Cüppers, Dtsche Heimat 22. — (Lord Byron): R. Prölß, Schles. Z. 55, 57; L. Kellner, Allg. Z. (Beil.) 22. — (Zu Byrons 100. Geburtstag): A. Schröter, V. f. z. M. 6. — (Über die persönlichen Beziehungen Goethes u. Lord Byrons): Fr. Althaus, Allg. Z. (Beil.) 24, 25. — (Echegarays Galeotto): * Max Versen, Fränk. Kurier 89. — (Graf von Schacks „Die Pisaner"): * † Illustr. Z. 2329; * Allg. Z. (Beil.) 22. — (Hermann Heiberg): † Max Bewer, Illustr. Z. 2329. — (Kruses Fastnachtsspiele): * D., Allg. Z. (Beil.) 22. — (Pietro Aretino): A. Schultheiß, Westerm. M.-H. 377. — (Wiener Feuilletonisten): X. X., V. f. z. M. 6. — (Gustav Freytag als Publizist): Leipz. Z. (Wiss. Beil.) 10. — (Joseph Freiherr von Eichendorff): Franz Muncker, Dtsche Dichtg. 11. — (Maximilian Schmidts altbayerische Dialekt-Dichtungen): O. Reisner, Münchn. N. N. 88. — (Heinrich Sienkiewicz): R. Löwenfeld, Frkf. Z. 38. — (Das 2. Kaiserreich u. die französische Litteratur): Frkf. Z. 57. — (Zur Geschichte des realistischen Romans): Grenzb. 6. — (Ebers „Elifen"): * Ebenda. — (Gottsched u. die deutsche Sprache): A. Richter, Grenzboten 7. — (Das junge Deutschland): * R. Weitbrecht, Dtschs Litt.-Bl. 46. — (Ludwig Eichrodt): Fr. Geßler, Gartenlaube 5. — (Goethes Beziehungen zu Zürich): Allg. Z. (Beil.) 35. — (Aus Mörikes Dichterwerkstatt): R. Weitbrecht, Allg. Z. (Beil.) 32/33. — (Carmen Sylva): Claire Gerhard, Dichterheim 11/12. — (Französische Litteratur): Br. Walden, Ü. L. u. M. 19. — (Zwei neue französische Romane): * Ludwig Geiger, Gegenwart 6. — (Hamerlings „Homunkulus"): * J. Prölß, Frkf. Z. 48; * O. Linke, Mag. 9. — (G. Freytags „Lebenserinnerungen"): * Tägl. Rdsch. 47 f. — (Heinrich d. Löwe von M. Greif): * O. Reisner, Münch. N. N. 93. — (Albert Lindner †): Illustr. Z. 2330. — (Helene Böhlau): * Z., Gegenw. 4.

Theater. (Der dramaturgische Standpunkt der Franzosen): C. Spitteler, Unsere Zeit 2. — (Presse u. Theater unter Napoleon I.): Br. Gebhardt, Nat.-Z. 108, 111.

Musik. (Liszt auf seinem ersten Weltflug): La Mara, Neue M.-Z. 2, 3, 4. — (Erinnerungen an Marianne Brandt): † L. Köhler, N. M.-Z. 3. — (Die Höfinghoffsche Patent-Doppel-Klaviatur): G. Rauchenecker, Leipz. M.- u. K.-Z. 6. — (Drei Dirigenten [Wagner, Liszt, Bülow]): Berl. Börs.-Cour. 25. — (Zur Wagner-Litteratur): * A. Seidl, Neue Ztschr. f. M. 6. — (Ein Besuch bei Rossini): E. Redenhall, Dtsche Heimat 22. — (Der Briefwechsel zwischen Wagner u. Liszt): * Schles. Z. 16, 25. — (Die drei Pintos von Weber): * Cr.-Sch., Schles. Z. 49, 58. * B. Vogel, Illustr. Ztg. 2328. — (Englisches Musikleben): Fr. W. B., Schles. Z. 67. — (Etwas über dramatischen Gesang, von Rich. Wagner): Berliner Börsen-Courier v. 20./2. — (Th. Rehbaums Oper „Turandot"): N. Berl. Musiker-Zeitung 6. — (Ein Wort über die Musik der Ungarn): A. Löffler, N. Mus.-Z. 4. — (Marcella Sembrich): † J. v. P., Universum 15. — (Die Akademischen Gesangvereine): J. Graßmann, Allg. Dtsche Universitäts-Z. 4. — (Maquets „Dame von Monsoreau"): F. Vogt, Frkf. Z. 34. — (David u. Felix Mendelssohn): * J. Prölß, Frkf. Z. 57/8. — (Zur Charakteristik der Instrumentalmusik): H. Ordenstein, Allg. Mus.-Z. 8. — (Stephen Heller †): B. V., Illustr. Z. 2330; V. B., Neue Ztschr. f. Mus. 7. — (Der Name Parsifal): H. v. Wolzogen, Ebenda 8.

Bildende Künste. (Die Dresdner Kunststeuer): P. Schumann, Dr. Anz. 39. — (Garibaldi-Denkmäler in Oberitalien): K.-Chr. 14. — (Mantuaner Schlachtenbilder [16. Jhdrt.] auf Schloß Opocno): H. Doman, K.-Chr. 15. — (Daniel Bretschneider): C. Gurlitt u. K. Berling, Ebenda. — (Theophil Hansens 50jähriges Jubiläum): Allg. K.-Chr. 5. — (Leo Diets Künstlerheim im Wiener Arsenal): Ebenda. — (Anton Webers Neubauten in Budapest): † h. gl., Ebenda. — (Ostdeutsche Neubauten): Ostd. Kgew.-Bl. 5. — (Das deutsche Landestheater in Prag): A. H-ck, Schles. Z. 18, 22; K.-Chr. 15. — (Das Denkmal für Franz Abt): † N. Mus.-Z. 4. — (Zur Erinnerung an Oskar Pletsch): † Musikal. Jugendp. 4. — (Eduard Grützners Künstlerheim): G. A. Horst, Münchn. N. N. 78. — (Bemalte Statuen): Feldmann, Gartenl. 3. — (Biblische Wandbilder von Karl Ehrenberg): N., I. österr.-ungar. Lehr- u. Lernmittel-Magazin 1. — (Brauns Denkmäler griechischer u. römischer Skulptur): Fr. Reber, Allg. Z. (Beil.) 28. — (Über den Flächenschmuck des Orients u. der Renaissance): Dr. Anz. 59. — (Thüringens Bau- u. Kunstdenkmäler): * Leipz. Z. (Wiss. Beil.) 11. — (Wie bereitet man Tempera?): D. Dekorationsmaler 8. — (Eine Ausstellung der Hellmaler): G. Voß, Tgl. Rdsch. 46. — (Gurlitts Kunstausstellung zu Berlin): G. Voß, Nat.-Z. 125. — (Das hohe Lied von der Magd [Maria] an der goldenen Pforte zu Freiberg): Dresdn. Anz. 53. — (Der neue Zierbrunnen in Görlitz): † Fr. Blau, Illustr. Z. 2328. — (Hermann Kaulbachs „Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr"): * † K. Hanshofer, Ebenda. — (Frank Kirchbach): † F. H., Schorers F.-Bl. 7. — (Die Heffner-Ausstellung in Berlin): G. Malkowsky, Gegenwart 6. — (Münchener Architektur-Silhouetten): H. E. v. Berlepsch,

Digitized by Google

Allg. Z. (Beil.) 18. — (Die gegenwärtige Lage der Kupferstechkunst): Dtsche Rdschau 5. — (Louis Gallait u. die Berliner Kunst): L. Pietsch, K. f. A. 11. — (Skarbina): † G. Voß, Ebenda. — (Über Maltechnik): Fr. Pecht, Ebenda. — (Der französische Saal d. Wiener internat. Kunstausstellung): W. L., Allg. K.-Chr. 6. — (Arthur Fitgers neuestes Gemälde „Don Juans Höllenfahrt"): E. Dubsky von Wittenau, Ebenda. — (Jul. V. Berger): † E. Ranzoni, Allg. K.-Chr. 7. — (Handzeichnungen von Anselm Feuerbach): W. Lübke, Allg. Z. (Beil.) 32. — (Der Genius der Gerechtigkeit in der Malerei): Ulrich Graf Schack, Roman-Z. 21 f.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Die „kleinasiatischen" Terrakotten): F. Winter, K.-Chr. 13. — (Handfertigk.-Unterricht u. Kunstgewerbe. — Erwiderung): Ostd. Kgew.-Bl. 5. — (Uber die Natur der modernen Verzierungskunst): Erich Münster, Ebenda. — (Einige Gegenstände aus dem Museum schlesischer Altertümer): † Ebenda. — (Bücherausstattung): Tr., Nat.-Z. 130. — (Die vatikanische Jubiläums-Ausstellung): Allg. Z. (Beil.) 19. — (Die Bernhard Ludwigsche Brandtechnik): † F—s, Allg. K.-Chr. 6. — (Die altchristl. Stoffe u. Stickereien im Germanischen Museum zu Nürnberg): † P. J. Rée, Bayr. Gew.-Z. 4.

Eingesandte Werke.

(Näheres Eingehen vorbehalten.)

Bibel, die, nach der deutschen Übersetzung Dr. Martin Luthers. Im Charakter der Handschriften-Malerei des Mittelalters, geschmückt mit bunten Umrahmungen, Zierleisten und Initialen, und einer großen Anzahl religiöser Gemälde in getreuen, farbigen Nachbildungen, unter Mitwirkung hervorragender Künstler und Kunstgelehrter. Herausgegeben von Hofprediger Dr. Emil Frommel, Pfarrer Dr. Heinrich Steinhausen und Prof. Karl Lindemann-Frommel. 60 Lieferungen. Berlin, Max Pasch. Lief. 1. Mk. 2.

Bibliothek der Gesamt-Litteratur des In- und Auslandes. Halle a. d. S., Otto Hendel. Heft 170–172: Eichendorffs „Gedichte". — 173: Eichendorffs „Aus dem Leben eines Taugenichts". — 174: Shakespeares „Othello". — 175: Shakespeares „Lear". — 176: „Demokritus" III. — 177: Sophokles' „Ajas". — 178/179: Tolstois „Macht der Finsternis". Jedes Heft Mk. 0,25.

Biese, Reinhold: Grundzüge moderner Humanitätsbildung. Ideale und Normen. Leipzig, Friedrich. Mk. 3.

Bölsche, Wilhelm: Heinrich Heine. Versuch einer ästhetisch-kritischen Analyse seiner Werke und seiner Weltanschauung. Erste, selbständige Abteilnng. Leipzig, Dürselen. Mk. 3.

Bonnet-Ebner: Blätter zur plastischen Anatomie des Pferdes nach natürlichen Präparaten, zum Gebrauche für Maler und Bildhauer herausgegeben von Prof. Dr. R. Bonnet und Maler R. Ebner. Mit 12 Tafeln. München, Riegersche Universitätsbuchhandlung. Mk. 4.

„Die vorliegenden Tafeln bezwecken, die Momentaufnahmen des Pferdes den Künstlern in ausgedehnterem Maße, als dies gewöhnlich möglich ist, dadurch ausnutzbar zu machen, daß sie die bei verschiedenen Stellungen und Bewegungen des Pferdes sich plastisch markierenden Regionen in die einzelnen modellierenden Faktoren zerlegen und zeigen, welcher Anteil hierbei den knöchernen und knorpeligen Skeletteilen, den Muskeln, Sehnen und Bändern zukommt, während zugleich die gegenseitige Beweglichkeit der Organe berücksichtigt wird. Außer den Tafelerklärungen ist ein kurzer, alles für diesen Zweck Wissenswerte enthaltender Text beigefügt."

Chodowiecki. **Aus Daniel Chodowieckis Künstermappe.** 98 Handzeichnungen und Aquarelle in Facsimiledruck. Nach den Originalen im Besitz des Herrn J. C. D. Hebich in Hamburg. Mit kurzem biographischen Abriß. Berlin, Amsler & Ruthardt. Mk. 30.

Eckardt, Julius: Ferdinand David und die Familie Mendelssohn-Bartholdy. Aus hinterlassenen Briefschaften zusammengestellt. Leipzig, Duncker & Humblot. Mk. 5,60.

Eilers. **Van Dycks „Bildnis einer lächelnden jungen Dame".** Nach dem Cassseler Original in Kupfer gestochen von Prof. Eilers. Wien, Gesellschaft f. verv. Kunst. Auf chines. Papier Mk. 36, auf weißem Papier Mk. 30.

Eitelberger-Jlg. Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit. Mit Unterstützung des österr. k. k. Ministeriums für Kultus und Unterricht im Vereine mit Fachgenossen begründet von Rudolf Eitelberger von Edelberg, fortgesetzt von Albert Jlg. Neue Folge. 1. Band. Der Anonimo Morelliano (Marcanton Michiels Notizia d'opere del disegno), 1. Abt.: Text und Übersetzung von Th. Frimmel. Wien, Gräser.

Engelhorns allgemeine Roman-Bibliothek. Stuttgart, J. Engelhorn. Jahrgang IV. Bd. 12: Richard Voß: Kinder des Südens. — Band 13/14: A. Fogazzaro, Daniele Cortis. Je Mk. 0,50.

Falke, Jakob von: Die K. K. Wiener Porzellanfabrik. Ihre Geschichte und die Sammlung ihrer Arbeiten im K. K. österr. Museum. Mit 17 Tafeln. Wien, Carl Gerolds Sohn. Mk. 15.

Fels, Theodulf: Die deutsche Tanzkarte. Deutsche „Kommandos zu den Quadrillen". Düsseldorf, F. Bagel. Mk. 0,50.

Friedlor, August von: Der Liebe Fluch. Tragödie in 5 Akten. Berlin, O. Parrisius.

Geschichte der Deutschen Kunst. Die Baukunst von R. Dohme, die Plastik von W. Bode, die Malerei von H. Janitschek, der Kupferstich und Holzschnitt von F. Lippmann, das Kunstgewerbe von J. Lessing. Mit zahlreichen Illustrationen im Text, Tafeln und Farbendrucken. Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. Lief. 1—22. Je Mk. 2. (Einzelpreis für Nicht-Subskribenten je Mk. 4.)

Gosseck, Hermann: Ein Liebeleben. Dichtung. Hamburg, Kommissionsverlag von J. F. Richter. Mk. 3.

Gross, Ferdinand: Goethes Werther in Frankreich. Studie. Leipzig, W. Friedrich.

Kobut, Adolph: Leuchtende Fackeln. Essays und Skizzen. Minden, J. C. C. Bruns.

Kobut, Adolph: Ragende Gipfel. Essays und Skizzen. Ebenda.

Diese beiden Bücher sind innerlich und äußerlich einander ähnliche Geschwister. Sie bieten eine große Reihe von Ergebnissen kulturgeschichtlicher, litterarischer und kunstkritischer Studien in gefälliger Weise dem Leser dar, der nach leichtem und doch anregenden Lesestoffe verlangt. Ihrer Form nach stehen die Beiträge zwischen dem leichten und plaudernden Feuilleton und dem ernsten streng wissenschaftlichen Essay in der Mitte. Das Streben, aus den Ergebnissen der Forschung Nutzanwendungen für die Gegenwart zu ziehen, würde seinerseits zur Vermeidung einer Trockenheit genügen, welche die flotte Schreibweise des Verfassers ohnehin nicht aufkommen läßt.

Digitized by Google

(Merian, Hans:) Der Nilbräutigam. Roman von S. Rebeg. Leipzig, R. Werther. Mk. 1.

Merian, Hans: Die Urahnen. Ein Zyklus vorsündflutlicher Romane. Ebenda. Mk. 5.

Merian, Hans: Von Elifen bis Zwölifen. Ein wüster Traum. Mk. 1.

Meyer, Ferdinand: Daniel Chodowiecki, der Peintre-Graveur. Im Lichte seiner und unsrer Zeit dargestellt. Mit 18 Illustrationen und dem Porträt des Künstlers. Berlin, R. Mückenberger. Mk. 6.

Miedling, A.: Bücher-Ornamentik in Miniaturen, Initialen, Alphabeten u. s. w. In historischer Darstellung das neunte bis achtzehnte Jahrhundert umfassend. 30 Foliotafeln, zum Teil in Farbendruck. Weimar, B. F. Voigt. Mk. 12.

Trotz der Arbeiten besonders von Woltmann und Janitschek, „welchen das große Verdienst gebührt, das ganze Gebiet der Miniaturmalerei von den ersten Anfängen bis zum Ausgange durchforscht, und namentlich auch die ornamentale Kunst in systematischer Weise geschichtlich bearbeitet zu haben," liegt, so erklärt der Herausgeber im Vorwort, „noch eine Fülle Materials in den Codices und Manuskripten vergangener Jahrhunderte verborgen, welches für die gesamte Kunstthätigkeit, besonders für das Studium der Ornamentik der verschiedenen Kunstepochen von größtem Werte ist. Aus dem großen Reichtum dieser noch vielfach unbekannten Schätze, namentlich der Ornamenttypen, welcher in den Randverzierungen, Initialen und Arabesken vorhanden ist, habe ich in dem vorliegenden Werke das Charakteristische in übersichtlicher Weise und historischer Reihenfolge zu einem geordneten Ganzen zusammengefaßt, welches als eine Sammlung von Vorbildern für die verschiedensten Zwecke des Kunstgewerbes geeignet ist. Auch einige Beispiele des Formenschnittes und des Kupferstiches des 17. und 18. Jahrhunderts dürften als Ergänzung dieses Kunstzweiges ihre Berechtigung haben." Die Sammlung wurde u. a. vom Nürnberger National-Museum unterstützt.. Die Nachbildungen sind gut und sorgfältig.

Nietzsche, Friedrich: Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift. Leipzig, C. G. Naumann.

Pasch, Konrad: Des Prometheus Götterbildnis von Calderon de la Barca. Mit Einleitung, teilweiser Übersetzung, Anmerkungen und einem metrischen Anhange. Wien, Brockhausen & Bräuer.

Pecht, Friedrich: Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. Lief. 10. Mk. 1.

Peters, F.: Andere Übergangszeiten. Roman. Leipzig, F. Reinboth. Mk. 1,80.

Reber, Franz von: Kunstgeschichte des Mittelalters. Mit 422 Abbildungen. Leipzig, T. O. Weigel. Mk. 15 (?)

Roller, J.: Technik der Radierung. Eine Anleitung zum Radieren und Ätzen auf Kupfer. Wien, A. Hartlebens Verlag. Mk. 3.

Das erste Werk der neueren kunsttechnischen Litteratur, welches ausschließlich der Radierung gewidmet ist.

Roseggers Ausgewählte Werke. Mit 600 Illustrationen von A. Grail und A. Schmidhammer. Wien, A. Hartleben. In 75 Lieferungen. Lief. 1. Mk. 0,50.

Wir begrüßen diese Ausgabe freudig, wie Alles, was zur weiteren und immer weiteren Verbreitung der herrlichen Dichtungen Roseggers und seines segenbringenden Einflusses auf unser Volk beitragen kann. Über die Thätigkeit der Illustratoren u. s. w. zu sprechen, ist selbstverständlich noch nicht möglich.

Schulpe, Georg von: Nordische Klänge. Ein Zyklus erzählender Dichtungen und historischer Romanzen aus der germanischen Göttersage und Geschichte. Leipzig, W. Friedrich. Mk. 3.

Schulpe, Georg von: Fremdländische Blumen. Eine Sammlung mustergiltiger metrischer Übersetzungen von modernen Autoren. Leipzig, W. Friedrich. Mk. 3.

Taylor, Bayard: Lars. Norwegisches Idyll. Deutsch von Margarete Jacobi. Stuttgart, Robert Lutz.

Veronese. — 10/11: Kleine Meister der vlämischen Schule. — 12/14: Kunst des Islam. — 15: Chinesische Kunst. Je Mk 0,20.

Wagner, Richard: Gesammelte Schriften und Dichtungen. Leipzig Fritzsch. 2. Auflage. Lief. 14—17. Je Mk. 0,60.

Warsberg, Alex. Frhr. von: Ithaka. Mit 5 Farbendrucken, 1 Karte und 40 Phototypien nach Originalen von L. H. Fischer. Wien, Carl Gerolds Sohn. Geb. Mk. 20.

Zola, Emile: Renée. Drama in 5 Akten. Autorisierte Übersetzung. Berlin, S. Fischer.

*

Kataloge: Th. Ackermann, München. 208: Deutsche Belletristik, 214b: Kunstgeschichte u. s. w., 214c: Litteraturgeschichte u. s. w., 215: Franz. Bell. — A. Cohn, Berlin W. 187: Schöne Künste. — Gilhofer & Ranschburg, Wien I. 15: Deutsche Litteratur 1750—1850. — Max Harrwitz, Berlin. 10: Kunst und Kunstgewerbe. — Franz Meyer, Dresden. 13: Radierungen, Kupferstiche, Holzschnitte, Lithographien. — Leo S. Olschi, Verona. 15: Kunst. — W. Rath, Eßlingen a. N. 25: Ansichten, Prachtwerke u. s. w. — L. Révai, Budapest. 19: Kunst, Archäologie u. s. w. — J. Scheible, Stuttgart. 205: Musik, Dramaturgie, Theater, Tanz. — C. F. Schmidt, Heilbronn. 213: Musik. — F. A. Stagardt, Berlin. 166: Pergamenturkunden u. s. w. — Twietmeyer Leipzig. 93: Kunst. — K. Th. Völcker, Frankfurt a. M. 146: Franz. u. ital. Litt. — A. Würzner, Leipzig. 111: Litteraturgeschichte u. s. w., Kupferwerke.

Verkehr.

B. H. in B. Die Zeitungen sprechen gelegentlich der Erstaufführung von Greifs „Heinrich der Löwe" von einem „vollen Erfolge nach jeder Richtung" wie sich die „Münchner Neuesten Nachrichten" ausdrücken. Wir teilen Ihnen das auf Ihren Wunsch ausnahmsweise mit, bemerken Ihnen jedoch zugleich, daß wir mit voller Absicht über die Aufnahme neuer Bühnenstücke durchs Publikum im Allgemeinen nicht berichten. Der Verwechslung von Tageserfolg und bleibender Bedeutung wollen wenigstens wir unsererseits keinen Vorschub leisten. Auch für den Wert von Greifs Drama spricht uns das Urteil eines Kenners, wie Gotthold Klee, viel deutlicher als das Klatschen des Publikums, das immer, und bei Erstaufführungen doppelt, von hundert Zufälligkeiten abhängig ist. Vox populi vox dei — aber das Volk ist etwas anderes, als unser „Premièren-Publikum". Vergleichen Sie darüber Bulthaupts Flugschrift über die Franzosenherrschaft auf unserer Bühne.

G. M. in Sp. Dank für Ihr Lob — aber annehmen können wirs nicht. Wenn Sie versichern, daß Sie „allen Beiträgen des ‚Kunstwarts' mit Überzeugung beistimmen" können, so fragen wir doch: wie bringen Sie das fertig?

Digitized by Google

Glauben Sie, daß selbst der Herausgeber dieser Zeilen auch nur den meisten der Gedanken, die er mittheilt, „mit Überzeugung beistimmt?“ „Fast jedes Blatt pflegt heute nur eine Richtung,“ schrieb neulich Einer an uns, der's versteht, „wodurch jetzt weniger neue Ideen ans Licht kommen, als zur Zeit der alten Zensur.“ Ein gedrängtes Bild des Hin- und Herwogens zu geben, das auf den Kampfesfeldern unseres Kunstlebens die Geister bewegt, damit ein Jeder mit eigenen Augen sehen könne, wohin sich heut und wohin sich morgen der Sieg zu neigen scheint — das ist die Aufgabe unserer Rundschau. Verstehen diese unsere Absicht noch immer so und so Viele nicht, so liegts an der Neuheit der Sache, denn keine einzige andere Zeitschrift giebt etwas Ähnliches. Deshalb ist, nebenbei bemerkt, auch zu keiner einzigen andern der „Kunstwart“ ein „Konkurrenz-“, wohl aber zu sehr vielen ein Ergänzungsblatt.

K. D. in K. i. P. Über Hamerlings „Homunkulus“ sprechen wir im nächsten Heft.

Inhalt: **Unser litterarisches Publikum,** von Paidagogos. **Rundschau.** Allgemeineres: Zu Schopenhauers hundertstem Geburtstag. Dichtung: Adolph Freys Gedichte, angezeigt von Carl Spitteler. Musik: Beethoveniana. Über dramatischen Gesang. Bildende Künste: Bemalte Statuen. Vermischtes: Mode und Natur. **Vom Tage. Sprechsaal.** W. Bölsche und F. Sandvoß: In Sachen des Heine-Denkmals. H. Herrig: In Sachen der Volksbühne. **Aus der Bücherei. Loose Blätter:** In Groß-Griechenland, von F. Avenarius. **Zeitungsschau. Eingesandte Werke. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 3. März 1888.

Zur gefälligen Beachtung.

In Folge der wider Erwarten zahlreich eingelaufenen nachträglichen Bestellungen auf die ersten sechs Hefte unserer Zeitschrift (Oktober — Dezember 1887) ist der Vorrat derselben nahezu erschöpft. Wir sehen uns deshalb genötigt, den Verkaufspreis dieses ersten Quartals von 2½ Mark auf 5 Mark zu erhöhen — eine Preissteigerung, die indessen zu Gunsten unserer gegenwärtigen Abonnenten erst mit dem 1. April d. J. in Kraft tritt. Der Preis des zweiten Quartals, sowie der Bestellpreis unseres Blattes überhaupt, bleibt selbstverständlich der bisherige.

Dresden, März 1888. **Kunstwart-Verlag.**

Im Verlage von **Wilhelm Friedrich** in **Leipzig** erschien soeben:

Die Pflanzen im alten Aegypten.

Ihre Heimat, Geschichte, Kultur und ihre mannigfache Verwendung im sozialen Leben, in Kultur, Sitten, Gebräuchen, Medizin und Kunst

von

Franz Woenig.

Mit zahlreichen Original-Abbildungen.

Preis br. M. 12.—.

„Ein wichtiges, gründliches Werk liegt hier vor. Es behandelt in ausführlicher Weise die Heimat, Geschichte und Kultur der im alten Aegypten erwähnten Pflanzen, ferner ihre wichtigsten Verwendungen im sozialen Leben, dem Kultus, den Sitten und Gebräuchen des Pharaonenlandes. Ein derartiges Werk, in welchem das gesamte, überaus zerstreute Material zusammengetragen, kritisch gesichtet und vom einheitlichen Gesichtspunkte aus wiedergegeben wird, ist längst ein Bedürfnis gewesen, was nun von Woenig in einer wirklich mustergültigen Weise befriedigt wird. Das Werk, welches auch äusserlich in vornehmem Gewande auftritt, wird noch auf lange Zeit hinaus als Quellenwerk für den Gegenstand dienen.“ **Gaea.** 1886 No. 8.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung des In- und Auslandes.

Beste Harzer

KANARIENVOEGEL

versendet per Post nach allen Gegenden der Welt unter Garantie zu **soliden Preisen**

A. Zesch, Vogelzüchterei,

St. Andreasberg im Harz.

Lobende Anerkennungen besitze in Menge.

Russische Boots f. Herren, hoch 8 M., halbhoch 6 M., für Damen m. Pelz 7.50 M., mit Krimmer 7 M. **Mädchenboots** v. 6 M. an. **Kinderboots** v. 3 M. an. **Damenschub** v. 2 M. an. **Mädchenschub** 1.75 M. **Kinderschub** 1.50 M. **Herrenschub** 4 u. 5 M. **Gummi-Regenmäntel** in neuesten Façons u. Stoffen, f. Herren u. Damen v. 10 M. an. **Gummiwäsche.** Abwaschbare **Spielkarten. Sämtliche Artikel** zur **Krankenpflege.** — Spezial-Katalog gratis.

W. Krahl, Gummiwaaren-Fabrik, Berlin SW. Markgrafenstr. 89.

Musikwerke, Spieldosen, Symphonions, Aristons, Heroydons, Phönix u. s. w. Neuheiten: **Musikwerke** mit Walzen zum Einsetzen. **Der Clavierautomat. Mechanische Kunstwerke.** Ill. Preiscourant gratis u. franko.

Rich. Wüstner, Freiberg i. S.

Die Kinder von Wohldorf

von **Ferdinand Avenarius.**

* Preis schön gebunden 2 M. 50 Pf. *

Aus der Einleitung: „. . . . . las ich . . .

„Von einem Mann, dem nie verratner Schmerz
Langsam zernagt ein großes, stummes Herz,
Das, wie die Sonne sterbend überflutet
Mit Glanz die Welt, in Schönheit sich verblutet,
Von Kindern dann . . . doch, sing es du, mein Sang,
Wie kleinen Herzen Großes einst gelang,
Wie Menschenliebe, der sich hart verschloß
Ein rauhes Volk, in Kinderseelen floß
Und leise hin in Kinderseelen träumte
Und plötzlich auf aus Kinderseelen schäumte
In Frühlingswellen — bis das Eis zerrann,
Und holdes Grünen Alles überspann,
Und was noch jüngst vertrocknet lag und leer,
Lebendig wogte als ein Saatenmeer!“

Litt. Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt.“ **Gesellschaft** (M. G. Conrad): „Ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe.“ **Romanzeitung** (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsanmut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz.“ **Allgemeine Zeitung:** „. . Dabei schmeicheln sich die melodischen Verse unwiderstehlich unserem Ohre ein.“ **Hannoverscher Courier:** „Die ‚Kinder von Wohldorf‘ gehören zu dem Besten, was unsere neuere Litteratur aufzuweisen hat.“ **Deutsches Litteraturblatt:** „Ein unbeschreiblicher Hauch der Unschuld und des Gottesfriedens weht um diese ‚Kinder von Wohldorf‘.“ **Nationalzeitung:** „Eines der vornehmsten Geschenke für solche Leute, deren Geschmack nicht nach der Mode geht.“ **Gartenlaube:** „Mit Spannung und innerster Befriedigung folgt der Leser den ergreifenden Schilderungen.“ **Post:** „Reich an hervorragenden Schönheiten und ausgezeichnet durch eine meisterhafte Handhabung der dichterischen Form.“ **Norddeutsches Journal** (K. Telmann): „Wir haben selten etwas Rührenderes und Ergreifenderes gelesen, als diese einfachen Weisen, in denen es doch zaubergewaltig singt und klingt.“ **Blätter für litterarische Unterhaltung** (E. Ziel): „Die ‚Kinder von Wohldorf‘ verdienen die allgemeinste Beachtung.“

Verlag von Ls. Eblermann in Dresden.

Digitized by Google

Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte etc. älterer und neuerer Meister, sowie Aquarelle und Zeichnungen neuerer Künstler

liefere ich von meinem großen Lager Kunstsammlern in schönen Exemplaren zu sehr mäßigen Preisen, kaufe auch solche Kunstblätter, sowohl in einzelnen vorzüglichen Blättern, als in ganzen Sammlungen, stets zu wertentsprechenden Preisen.

Jährlich erscheint ein Katalog eines Teiles meines Lagers und stehen Exemplare des neuesten, XIII., Käufern von Kunstblättern umsonst zur Verfügung.

Franz Meyer, Kunsthändler, Dresden, Seminarstraße 7.

Proefnummers zyn op Aanvraag gratis verkrygbar van:

DE PORTEFEUILLE

KUNST- EN LETTERBODE

Geïllustreerd Weekblad

opgericht in 1879.

Bureau: 70 Rokin, AMSTERDAM.

Hoofdredacteur-Directeur TACO H. DE BEER.

Uitgevers-Directeuren M. M. OLIVIER en J. M. SCNALEKAMP.

„DE PORTEFEUILLE" Kunst- en Letterbode, wordt uitgegeven met illustraties in den tekst, terwijl maandelijks tevens een ets verschijnt van onze meest bekende artisten op dit gebied, en kost per jaargang van 52 nummers (1°. April—ult. Maart) zonder etsen **f 7.50** en met etsen **f 12.50.**

De inhoud is zoo afwisselend mogelijk en behandelt in flinke, aangenaam lezende artikelen: Fraaie Kunsten, Kunstindustrie, Muziek, Tooneel, Nederlandsche, Fransche, Engelsche, Hoogduitsche en Italiaansche literatuur.

Verder worden zooveel mogelijk maandelijks, in den tekst opgenomen oorspronkelijke Composities van Nederlandsche Componisten.

Een dergelijk Tijdschrift, dat tot betrekkelijk geringen prijs zooveel geeft, en waaraan voor Fraaie Kunsten, Muziek en Letteren nevens anderen ook **DE EERSTE KUNSTENAARS EN LETTERKUNDIGEN VAN NEDERLAND** hun steun en medewerking verleenen, kan zeker alleszins worden aanbevolen.

Richard Weitbrechts hochdeutsche Ausgaben.

Fischarts Ehzuchtbüchlein.
Reizendes Geschenk für Verlobte u. f. junge Frauen. Gediegen. Voll Gemüt u. Humor.
Elegant geb. 2 M. 40 Pf.

Das Gudrunlied.
Perle der Litteratur. Genußreiches Lesen. Kenntnis jedem Gebildeten unentbehrlich.
Elegant geb. 2 M.

Durch jede Buchhandlung. — (Metzlerscher Verlag, Stuttgart.)

Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Kunst- u. Buchhandlung Hugo Grosser, Leipzig, Langestraße 23.
Alleinige Vertretung der Phot. Anstalt von Ad. Braun & Co. in Dornach.
Schnellste Besorgung aller Photographieen, sonstiger Kunstsachen und Bücher des In- u. Auslandes.
Kataloge. Musterbücher. Auswahlsendungen. Einrahmungen.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft **G. ZECHMEYER, Nürnberg.** 1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

A. Doneckers Permanente Kunstausstellung Mannheim.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Bücher-Ornamentik

in Miniaturen, Initialen, Alphabeten u. s. w.

In historischer Darstellung, das IX. bis XVIII. Jahrhundert umfassend.

Herausgegeben von

A. Niedling in Aschaffenburg.

30 Foliotafeln, zum Teil in Farbendruck. Mit erklärendem Texte.

1888. gr. Folio. 12 Mark.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Kupferstiche.

Katalog V. Porträts und Katalog VI. Kupferstiche, Handzeichnungen etc. franko u. gratis. Auf Wunsch Ansichts-Sendungen. — Ankauf von Kupferstichen, Büchern, Autographen etc. einzeln wie ganze Sammlungen. — Übernahme von Versteigerungen von Sammlungen jeder Art.

Hugo Helbing,
Kunstantiquariat,
München, Residenzstr. 12, I.

Emmer-Pianinos

von 440 M. Harmoniums v. 120 M. an und Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt.
Bei Barz. Rabatt und Freisendung.
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

In Otto Hendels „Bibliothek der Gesamt-Litteratur" erschien:

Neues Buch der Lieder

von

Paul Bachr.

Zweite, vermehrte Auflage.

Geheftet 50 Pfg. Gebunden 75 Pfg.
In Prachtband mit Goldschnitt 1.30 Mark.
Preisgekrönt v. d. Augsb. Schillerstiftung.

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre geg. Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Antike Gobelins, s. im schadhaftesten Zust., werd. künstl. restauriert, desgl. alle Kunststickereien in Gold, Silber und Seide. Atelier J. C. Lachmayer, Wöbling, Hauptstraße 8. Wien.

Alte Städte-Ansichten, Schlösser, Burgen liefert **O. Maehneri, Eisleben.**

Literarisches Centralblatt

für Deutschland.

Herausgegeben
von
Prof. Dr. Fr. Zarncke.

Wöchentlich einmal. Verlag von Eduard Avenarius in Leipzig. Preis viertelj. M. 7.50

Feinste Tokayer-Medicinalweine

Nr. 16.	Sehr süßer, buttiger Ausbruch	M.	5.80
„ 17.	Fett und süßer buttiger Ausbruch	„	5.—
„ 18.	do. do.	„	6.—
„ 19.	do. buttiger Muscat-Ausbruch	„	9.50
„ 20.	do. feinster buttiger Ausbruch	„	12.—

per Originalflasche 0.5 l lit. — Ausführlicher Preistarif gratis und franko.

Königlich Ungar. Landes-Central-Musterkeller
Breslau.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden, f. d. Anzeigenteil: Raimund Gerhard in Dresden. Mitredakteur: Br. Dietz in Loschwitz. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Beiliegend ein Prospekt der Firma Jul. Hoffmann in Stuttgart, betr. „Dolmetsch, Der Ornamentenschatz", 2. Aufl.

Digitized by Google

Der Kunstwart
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

12. Stück. | Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | Jahrg. 1.

Wilhelm der Erste.

Das schlummernde Haupt auf den Linnen weiß,
Im schlichten Bett ein sterbender Greis.
Sie fühlen, wie schwach sein Herzschlag geht,
Sie lauschen, wie sein Odem verweht,
Erkaltende Hände küssen sie
Und sinken leise weinend aufs Knie.
Und leise wandelt's von Mund zu Mund,
Und flüsternd von Zimmer zu Zimmer wird's kund,
Ein Wort — und aus dem Sterbehaus
Gedämpft summt's über die Menge hinaus,
Die draußen, Kopf an Kopf gezwängt,
Sich in harrendem Bangen drängt . . .

Wie trübe der Himmel — kein Stückchen Blau.
Ehgestern noch Frühling — heut Alles grau.
Nässe, Nebel, Tropfenfall —
Nur Eine Wolke das ganze All.
Und Ein Gedanke in jedem Gehirn,
Und Eine Trauer auf jeder Stirn,
Auf allen Lippen Ein Name nur,
Im Mannesauge selbst Thränenspur . . .
Da dröhnt dumpf hin durch den dumpfen Tag
Plötzlich ein erster Glockenschlag,
Und schaurig auf heult droben das Erz,
Als berste der Himmel selbst vor Schmerz:

Der Kaiser ist tot! — Die Stunden verwehn,
Tage schwinden, Wochen gehn.
Und der Frühling wird wieder erblühn,
Und die Sommersonne glühn.
Mild in Wehmut wird sich der Schmerz
Lösen auch in der Treuesten Herz,
Aber vor Allen, die je es gesehn,
Wird ein gütiges Antlitz stehn
Und eine Seele, die schlicht und klar,
Und eine Größe, die einfach war —
Einfach, wie alles Echte ist,
Das die Gottheit segnend geküßt.

Und Geschlechter steigen ins Grab,
Und Jahrhunderte sinken hinab —
Da schimmert am Horizonte ein Bild
Wie Abendsonne im Wolkengefild.
Sie kennen ihn Alle, der vertraut
Seit der Kindheit für Jeden, herüberschaut:
Das Schwert bereit zum schützenden Streich,
Die Krone blitzend, stolz wie das Reich,
Von Sängen umflochten mit Kranz auf Kranz,
Von Mythen umgoldet mit Sagenglanz —
So leuchtet in milder Herrlichkeit
Er ruhig hin über Raum und Zeit.

F. A.

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

Religiöse Kunst.

„Die religiöse Kunst liegt darnieder" — wer hätte den Klageruf noch nicht gehört? „Die religiöse Kunst liegt darnieder" — man weist auf den „Unglauben" und „Materialismus" der Zeit als auf die Gründe der Erscheinung hin. Die Wahrheit des Satzes selbst zu bezweifeln, fällt Wenigen ein. „Die religiöse Kunst liegt darnieder" — die Thatsache wird rechts und links anerkannt als etwas Allbekanntes.

„Für einen großen Teil des Publikums", sagt Leixner, ein Schriftsteller von warmem religiösen Gefühl,* „beginnt die Religion erst mit dem äußeren Kultus, und die religiöse Malerei erst dort, wo Symbole die vorgeführten Gestalten als über dem Menschen stehend erscheinen lassen. Die romantische Schule hat nicht nur ins gewöhnliche Leben viel schlechten Samen gestreut, sondern auch in die bildende Kunst. Die Religion der Romantiker, eines Hardenberg, Brentano u. s. w. war ein mit vollstem Bewußtsein erzeugter und genährter Rausch — nicht des Herzens, sondern des Gehirns. Alles religiöse Leben, welches nur im Herzen wurzeln kann, war zum Gegenstand des Verstandes geworden, aber nicht als Objekt strengen Denkens, sondern des flüchtigen Spiels. Und wie der ganze romantische Katholizismus ein blutloser Schemen war, so wirkte er im gleichen Sinne auf jene Schule religiöser Maler ein, welche unter dem Namen ‚die Nazarener' bekannt ist. Sie hob die Gestalten der heiligen Geschichte hoch über das Menschliche, sie idealisierte sie immer mehr, nahm denselben Blut und Sein, um ihnen dafür die abstrakte Schönheitslinie zu geben, kurz, sie vernichtete jede Individualität und schuf Typen, welche durch konventionelles Nachahmen schließlich zur nichtssagenden Schablone wurden. Was mußte die Folge sein? Daß die Künstler selbst jenes ideale Band, welches ein Werk der Phantasie an den Beschauer dauernd knüpft, zerrissen. Eine Zeitlang bewunderte man die Schöpfungen dieser Richtung, und erbaute sich vielleicht an ihnen, aber mit der eigentlich romantischen Periode und ihrem beschränkten Geschmack schwand das Alles dahin. Man fühlte, daß Alles nur gewöhnliche Routine, keine von selbstthätiger Phantasie hervorgerufenen Schöpfungen seien, man fühlte den Mangel an frischem Herzschlag, und immer kritischer stellte sich das Publikum den hyperidealisierten Heiligen gegenüber, immer ungläubiger, bis endlich an die Stelle jeder religiösen Regung die leise lächelnde Ironie und zuletzt die vollkommenste Nichtbeachtung trat."

Nur ein Teil des „Publikums" machte diesen Schritt nicht mit und hat ihn noch heute nicht mitgemacht. Und zwar ein Teil, der für die Pflege der religiösen Kunst ein außerordentlich wichtiger ist: der Kreis der Geistlichen und der „Männer der Kirche" im engsten Sinne, die für die Ausstattung unsrer Gotteshäuser mit religiösen Bildern zu sorgen haben. Es ist erschreckend, wie wenig die Kirche in ein lebendiges, segensreiches Verhältnis zur Kunst gelangen kann. Sie pflegt, sie bewahrt allein noch vor endlichem Hinschwinden eine völlig erstarrte, kalte Malerei. Die „schlanken, überfeinerten, unmöglichen Heiligen beider Geschlechter, Wesen, die über Alles, auch die richtige Zeichnung, hoch erhaben sind, die von Pfeilen durchbohrt, von Bestien bedroht, oder am Kreuze hängend, noch immer lächeln und in ihrer ganzen Haltung die akademische Würde festzuhalten suchen" — ich schildere die Nazarener-Gestalten mit den Worten Leixners: sie sollen dem Volke zur frommen Erbauung dienen, sie, diese gekünstelten süßlichen Puppen, sollen ihm den Trost ewiger Wahrheiten in die Seele sprechen.

Wir glauben, hier hat wieder einmal ein Schlagwort ein Leiden gebracht: das Schlagwort, daß jene Nazarenerkunst idealistisch sei. Es giebt in der Kunst nur einen Idealismus: den, welcher eine Idee, die den Künstler bewegt, so überzeugend wie möglich herauszuarbeiten sucht, auf daß sie auch auf die Zuschauer mit der Kraft des wahrhaftigen Daseins als ein Lebendiges wirke. Der Idealismus der Nazarener — und gar der ihrer Nachfolger — ist aber nichts, als ein äußerliches Schematisieren nach Vorlagen und Regeln. Sie suchen ihre Kompositionen dem Auge als Sinnesorgan durch „schöne Formen" und „schöne Farben" so wohlgefällig, ihre Menschen durch Unterdrückung alles „Eckigen", „Häßlichen", Charakteristischen so „schön" als möglich zu machen — es ist ein Idealismus der pyramidenförmigen Kompositionen, der Wellenlinien und Seifenblasenfarben, der wohlgelockten Haare und edel gebogenen Nasen. Durchaus nicht als Gottessohn aus einer Überwelt, der einer trostesbedürftigen, friedenersehnenden Menschheit die Gnade des Himmels spendet, sondern als ein liebenswürdiger, etwas weiblich dreinschauender sentimentaler junger Mann steht ihr Zerrbild der Christusgestalt da zwischen gleichfalls schönen, wohlgenährten und vortrefflich erzogenen antiken Herren und Damen, die sich stets höchst „gebildet" zu bewegen wissen. Und immer dasselbe. Immer dieselben Farben, immer derselbe Aufbau, immer dieselben Greise, Männer, Frauen, Knaben, immer derselbe Augenaufschlag für die Andächtigen, dieselbe Mundstellung für die Weinenden, dieselbe Handhaltung für die Anbetenden. Das Alles von einer Glätte, die dem Laien zunächst gefallen mag und zur Hochschätzung dieser Art von Kunst möglicherweise beigetragen hat. Dem Kunstfreund ist sie ein Gräuel, denn sie beweist den Mangel jeder Ursprünglichkeit auch ihrerseits. Was sich aus der Tiefe herauf ringt, steht nicht sogleich sauber und zierlich da: rauh und hart zeugt die wahrhaft originale Schöpfung des Ernstes von den Mühen des Ringenden, der das innerlich Erschaute so, genau so, zu gestalten suchte, wie es ihm vors innere Auge trat. Weil sie das thaten, gerade durch die Unbehilflichkeit und häßliche, aber kennzeichnende und durch und durch ehrliche Charakteristik ihrer Formen thaten: deshalb nicht zum Mindesten erschienen die deutschen Bilder den italienischen Meistern der Renaissance „frömmer", als ihre eigenen. Die Gaben unserer Nazarener würden ihnen schwerlich so erscheinen — unserer Nazarener, die nicht das Erbe jener Deutschen antraten, sondern sich gerade nach der Italiener Formen ihre Schablonen zuschnitten, unserer Nazarener, die

* „Die moderne Kunst und die Ausstellungen der Berliner Akademie", 2. Band, S. 84.

Digitized by Google

uns noch heut ihre Tränklein mit einem Theelöffel voll christlich-heidnischen Renaissance-Extrakts auf einen Tassenkopf warmen Wassers kochen, — Zucker, sehr viel Zucker nicht zu vergessen.

Es ist wahr: diese Art von Malerei liegt darnieder. Aber sie stirbt weder am „Unglauben", noch am „Materialismus", noch an irgend einer äußeren Ursache sonst — sie stirbt an ihrer Blutleere. Es finden sich in unserm jungen Volk, das unter den gesunden Eindrücken einer blühenden Malerei heranwächst, weniger und weniger Schwächlinge, die so gar nicht selber, die so ganz nur nach- und anempfinden können, wie es ein Sohn der Gegenwart thun muß, soll er ein Nazarener werden.

Aber ist denn das Nazarenertum dasselbe, wie die religiöse Malerei überhaupt? Doch wahrlich nicht, versteht man unter letzterer jene Kunst, die mit Umriß und Farbe Gegenstände aus der Bibel und Heiligengeschichte zu gestalten sucht. Ein paar Blicke zur Umschau, wie reich sich das Leben auf diesem Gebiete bewegt!

Nur an seiner Grenze wohnt die Gruppe der Maler, die in den biblischen Gestalten nichts Anderes sehen, als beliebige orientalische Männer und Frauen, wie sie heut eben auch im Morgenlande herumlaufen. Bilder, wie Wereschtschagins „heilige Familie" sind sicherlich sehr mit Unrecht als Verspottungen der Religion aufgefaßt worden, und sehr überflüssig war die Reklame, die hohe geistliche Behörden ihnen bereiteten. Sie haben mit der Religion weder freundlich noch feindlich, sie haben mit ihr überhaupt so gut wie gar nichts zu thun. Es fällt ihnen kaum ein, das Wesen der heiligen Gestalten ernsthaft ergründen und schildern zu wollen; sie sind einfach Genrebilder aus dem Volksleben des heutigen Orients. So viel nach ihren Menschen-, Kostüm- und Naturstudien wie nach ihren malerischen Eigenschaften interessante Werke sich unter denen Wereschtschagins und seiner nähern und fernern Kunstverwandten finden, so wenig religiöse oder antireligiöse sind darunter. Für ihre „Genres" oder „Historien" gab die Bibel die Vorwände, weiter nichts. Zu billigen ist das auch vom Standpunkte des Aesthetikers aus unzweifelhaft nicht. Wer aber den Malern den Vorwurf der Frivolität daraus schmieden will, der bedenke zunächst, wie viel und wie ehrenfeste Meister seit dem Mittelalter Entsprechendes gethan haben, ohne daß heute ein Mensch an all den Genrebildern, die als heilige Geschichten oder den Palastszenen und sonstigen Schildereien, die ebenfalls als dergleichen gehen, etwas sittlich Verwerfliches findet.

Je aufrichtiger nun die Absicht wird, in Wahrheit zu malen, was man zu malen vorgiebt, und je tiefer in seinen Gegenstand der Geist des Künstlers eindringt, um so mehr wird das, was er bietet, in Wahrheit religiöse Kunst. Auch ein Maler wie Albert Keller versuchte in seiner „Auferweckung" Altertum und Orient hinzustellen, aber nicht als Alles, sondern gleichsam nur als Hintergrund, vor dem die Handlung geschieht. Die ernst vertiefte Darstellung dieses Mädchens, dessen Geist sich aus der Nacht des Todesschlafs träumend ins Leben zurücktastet, sucht den Kern, sucht das Wesen des Vorgangs zu erfassen. Wir wissen nach dem ersten Blick auf sein Werk, was dem Maler die Hauptsache war, ob der seelische Vorgang oder Lichter, Stoffe und Farben — was wir z. B. bei jenem Bild Wereschtschagins nicht nach dem ersten Blick wissen. Ich erwähne Kellers Bild als Beispiel, weil es von der Berliner Jubiläums-Ausstellung her allgemein bekannt ist.

Selbst diejenige Gattung der religiösen Malerei, die nach der landläufigen Meinung am wenigsten Boden zu kräftigem Wuchs in der Gegenwart finden sollte, jene, die eine übersinnliche Welt in Visionen den Sinnen wahrnehmbar werden läßt — selbst sie hat ursprünglich empfundene Kunstwerke in unserer Zeit entstehen lassen. So war das Ergebnis einer ganz und gar eigenartigen und dabei sehr kräftigen inneren Anschauung die „Versuchung" des Grafen Harrach, vor der man sich, bezeichnend genug, vielfach von dem „Ballethaften" der Satansgestalt verletzt fand, während gerade dieses ein wichtiges Stück der Charakteristik gab. Fand man sich — mit etwas mehr Recht vielleicht — von der „Oberszene" auf Böcklins „Pietà" angefremdet, so waren doch hier der Männer nur sehr wenige, die deshalb die erhabene Größe des ganzen Werks nicht hätten würdigen können.

Nicht in der charakteristischen Wiedergabe des Vorgangs, wie er etwa hätte geschehen können, sondern in der überzeugenden Glaubensinnigkeit all seiner Gestalten liegt die Bedeutung Eduard von Gebhardts. Gebhardt, der mit dem ganzen Geiste seiner Kunst von den Altdeutschen des Mittelalters ausging, malt auch die Männer und Frauen der Bibel als mittelalterliche Deutsche im entsprechenden Kostüm — daß der Irrtum, der dies veranlaßte, die mächtige Wirkung seiner Bilder nicht aufhebt, beweist am sichersten, wie groß und tief der Geist dieses Malers schafft. Denn um einen Irrtum handelt sichs hier. Malten die Alten auch jene Personen, die bei der Himmelfahrt und andern Wundern die Zeugen sind, in den Trachten aus ihrer, der Künstler, Zeit, so war das eine Sorglosigkeit von geringer Bedeutung. Wem fielen damals die Anachronismen auf, wen störten sie gar! Malt uns aber Gebhardt die zwölf Apostel mit den Kleidern weder des alten Orients, wie wir sie uns vorstellen, noch mit Gewändern unbestimmten Charakters, noch mit solchen seiner eigenen Zeit, der Gegenwart, sondern mit „altdeutschen", so ist das ein Altertümeln, das unwahr und gesucht erscheint. Und doch verdankt Gebhardt vielleicht gerade seiner Schwäche, daß ihm die Kirche dann und wann ein Werk abkauft. Denn es scheint, als wenn man in den Ausschlag gebenden Kreisen die unmittelbare Beziehung der religiösen Bilder zum Leben der Gegenwart nicht gerne sähe — gleichsam, als bedürften die heiligen Vorgänge des Nebels, mit dem sie die zeitliche Entfernung umgiebt. Unserer Meinung nach wäre das, so allgemein gedacht, grundfalsch. Die Kreuzigung, die Auferstehung und alle jene Vorgänge, die entweder Wunder sind oder Verhältnisse zur Voraussetzung haben, die unsere Zeit nicht mehr aufweist: sie fordern freilich unbedingt die Zurückversetzung in eine ferne Vergangenheit vom Maler. Stellen wir uns ein Bild vor, das Christus vor einem modernen Gerichtshof schilderte! Es klingt wie Lästerung, hören wir nur davon reden. Hier handelt sich's um

Digitized by Google

Ereignisse, die als einmal geschehen gedacht werden und auch bei symbolischer Auffassung nicht so gedacht werden können, als geschähen sie noch heute. Aber um jene gleichsam „alltäglichen“ kleinen Geschehnisse im Jesusleben steht es anders, die, symbolisch, nein, nur tief religiös aufgefaßt, nicht einmal gewesen sind, sondern waren und sind und sein werden: die das ewig Fortwirkende der christlichen Lehre spiegeln. Nicht einmal tröstet ja nach dem Glauben Jesus die Klagenden, nicht einmal wandelt er lehrend und heilend übers Land, nicht einmal tritt er als Freund der Armen an ihren Tisch, nicht einmal bricht er mit den Seinen das Brot: „ich bin bei Euch alle Tage, bis an der Welt Ende“. Und man wollte der Kunst verbieten, den wirkenden Heiland als edle Gestalt mitten hinein zu setzen in unsere schwere Zeit? Man verschließt sich der Einsicht, mit wie überwältigender Macht auch in unserer protestantischen Kirche ein Heiland zu den Herzen der Mühseligen und Beladenen sprechen würde, den sie dort, im geheiligten Raume über dem Altar, durch Wiesenland schreiten sähen, gleich dem, wo der Vater und der Sohn das Gras mähen, oder herein in eine niedere Stube, gleich denen, die sie selber bewohnen, ein Heiland, den sie sprechen sähen mit bedürftigen Menschen, wie sie selber sind, und als Gast teilnehmen am bescheidenen Male, wie ihrem eigenen? Man will es nicht glauben, daß ein Bild, das solches, durchgeistigt von Nächstenliebe, eindringlich schilderte, empfunden würde als wahrer und gewinnender, denn jene hergebrachten hohlen äußerlichen Malereien? Man sieht es nicht, daß die Leute diese letztern zumeist anstaunen wie Prachtteppiche oder Prunkfahnen, oder meinetwegen wie irgend ein anderes buntes, unverständliches, aber sehr gelobtes Bild, oder sie anbeten beinahe wie einen wunderthätigen Fetisch, zu dem die Gemeinde doch nie in ein warmes Seelenverhältnis tritt? Fürs Auge sind sie ihr etwas, vielleicht auch für die Phantasie — fürs Herz geben sie ihr nichts. Man kann sie lieben, weil sich tausend Erinnerungen an sie knüpfen, wie ein altes Tuch, ein alter Tisch ein pretium affectionis für uns haben kann. Aber dann ist der Mensch der Schenkende, der dem toten Ding ein Stück Leben anheftet, während in der religiösen Kunst, wie in jeder, das Kunstwerk selber beleben und anregen soll. Ist solch ein Erinnerungs- oder sonstwie „persönlicher Wert“ noch außer dem künstlerischen und religiösen vorhanden — doppelt gut: er wird der höheren Wirkung allezeit um so empfänglichern Boden bereiten!

Unter den bedeutendern Malern der Gegenwart ist nur einer, der uns Bilder der Art gegeben hat, von der ich eben sprach: Fritz von Uhde. Ich denke nicht daran, sie alle für untadelig zu erklären. Uhde ist einerseits noch zu sehr mit rein malerischen Problemen der Farbengebung, der Perspektive u. s. w. beschäftigt, ist andrerseits in der Gegnerschaft gegen die Schönfärberei der alten Schule zu weit in den „Kultus des Häßlichen“ hineingeraten (das er oft auch da giebt, wo es durchaus nicht zur Charakteristik erfordert ist) — als daß ihm Vollendetes schon gelungen wäre. Vielleicht ist seine Natur auch nicht stark und tief genug, um es je hinzustellen. Einen richtigen Weg aber beschreitet er gerade als religiöser Maler unzweifelhaft. Und hören wir eben die Männer der Kirche über seine Bilder fast nie verständnisvoll, oft mit sittlicher Entrüstung sprechen, so giebt uns das nur einen Beweis mehr für die Trübung des naiven Urteils durch eine falsche künstlerische Verziehung und Verbildung — die Leute sehen wohl Nase, Mund und Augen, die ihnen möglicherweise nicht gefallen: nicht aber den Geist, der dahinter lebt.

Das Volk hat nie des religiösen Sehnens und Strebens entbehrt und entbehrt seiner auch heute nicht. Eine wichtige Offenbarung dieses Fühlens und seiner Wandelung ist die religiöse Kunst. Gerade, daß diese in unseren Tagen, soweit sie eine Kunst ist, sich nicht nach der „Nachfrage“ richtet, beweist ihre Echtheit, ihre Gesundheit und ihre Würde. Will sich die Kirche mit ihr verbinden, so kann Großes aus solcher Vereinigung erstehen. Will sie es nicht — nun, so wird sie es noch eine Weile lang nicht wollen. Nur eine Weile lang noch, — denn das siechende Nazarenertum wird nach und nach zum Heiligenbilder-Fabrikantentum so deutlich erkennbar hinabsinken, daß auch die Geistlichen einsehen werden: hier ist nichts Lebenerweckendes mehr zu holen.

Rundschau.

Dichtung.

* Am 10. März war ein Jahrhundert vergangen, seit Joseph Freiherr von Eichendorff geboren ward. Keiner der hervorragenden Dichter der Romantik zeigt so wenig eine feste Persönlichkeit, wie er, der bald an Novalis, bald an Tieck, bald an Arnim, bald an Chamisso erinnert und wieder an Goethe, ja an Jean Paul und selbst an Kleist — dabei aber doch immer ganz und gar Romantiker bleibt. Vielleicht der liebenswürdigste von allen Dichtern dieser Lebens- und Kunstanschauung, hat er doch in Novelle, Roman und Drama nur Vergängliches geleistet, wie die ganze Poesie der Romantik, und nur auf einem Gebiete Dauerndes, wiederum wie die romantische Dichtung überhaupt: auf dem der Lyrik. Erfreut uns etwas in einem seiner Werke, das einer andern Kunstgattung angehört, so ist es zumeist auch eben das Lyrische darin. Wird doch unsere Zeit von Jahr zu Jahr unfähiger, ein Epos oder ein Drama zu verstehen, das keine Plastik hat, das auch das wirkliche Leben einhüllt in den Duft des Traums und so den Menschen von heute schon vom Dasein seiner Gestalten nicht überzeugen kann — geschweige von der Bedeutung des Ideeenlebens, das diese erfüllt. Es ist in den Eichendorffschen Dramen und Geschichten dasselbe, wie bei den Stücken und Geschichten aller Zugehörigen dieses Kreises: Ahnung, Sehnsucht, Heimweh, Glauben, zumeist mehr in der Form eines unbewußten Spielens mit sich selbst, als eines festen dauernden, schmerzenden Ernstes — nur zur That ruft es nie.

Digitized by Google

Seiner Lyrik freilich — ja, dieser schadete all das nichts, sondern es diente ihr. Hier, wo das eine Element alles Andere aus sich heraus erzeugen darf, das dort noch andere Herren neben sich anerkennen muß: die persönliche Stimmung, hier, und nun gar im reinen sangbaren Liede, kam Eichendorffs vollfühlende, edle Seele zur ausdrucksmächtigen Sprache. Diese Lieder, die den Namen Eichendorffs zu einem noch viel öfter genannten, noch viel mehr geliebten gemacht hätten, vergäßen wir nicht so häufig über dem Tonsetzer den Dichter — sie zeugen so sehr vom sichersten Gefühl für das Wesen der echten Lyrik, wie jene Schauspiele und Geschichten vom unsichern über das Wesen des Dramas und des Epos. Es wird einem wohlig zu Mut, naht man sich ihnen — wohlig, wie dem der Stadt Entflohenen, ladet ihn ein leis wogender, tiefer Waldsee zum Bade. Das Stückchen Volksdichter, das in Eichendorff lebte, ist für die Nachwelt heraufgewachsen, als wär es der ganze Eichendorff — und als Volksdichter wird er lebendig bleiben auf lange, lange hinaus.

* **Hamerlings „Homunculus".** (Hamburg, J. F. Richter.) — Das künstlich gemachte Ding, das aussieht wie ein Mensch, so gescheit denkt, wie der gescheiteste Mensch, und handelt wie ein Mensch, das wissenschaftliche Produkt, bei dem nur das Herz nicht recht gelungen ist (sein Verfasser that etwas zu viel Gold in die Mischung) — der Homunculus also ist der Träger von Hamerlings „modernem Epos". Wir verfolgen sein Leben, das der Dichter zu einer satirischen Fahrt vorüber an allem Hohlen, Falschen, Unsittlichen unserer Zeit gestaltet.

Subjektiv durch und durch, ungleichmäßig in der Behandlung, mit Längen, hier mürrisch, verdrossen, nervös überreizt, dort überlegen spielend mit dem Verspotteten, wie die Katze mit der Maus, entbehrt der „Homunculus" freilich der Ruhe, die gerade Hamerlings Schöpfungen sonst vorzugsweise zu eignen pflegt. Er ist auch kein Werk des Humors, der verzeiht, wo er straft, weil er den Belächelten liebt: er ist die Satire eines Mannes, der voller Ekel und Empörung, erregt zum Zorn bis ins Mark, seinen langaufgespeicherten Ingrimm gegen das, was ihm als „Zeitgeist" erscheint, sich endlich vom Herzen herunterschreibt. Hamerling stand hier nicht über seinem Stoff, er stand mitten darin. Wer ihm das aber zum Vorwurf machen wollte, den würden wir fragen, welcher lebende Dichter wohl über diesem Stoff stehen könnte? Es ist der gewaltigste, den sich eine Satire nur wählen kann.

Auf einen Teil der unmittelbaren Wirkung hat Hamerling verzichtet, als er eine allegorische Gestalt in den Mittelpunkt seiner Dichtung nahm. Allegorische Gestalten beteiligen unsern Verstand: wir können lachen über den Witz, den sie zeigen (ich erinnere nur an Vischers „Faust, dritten Teil"), aber unser Gemüt können sie nicht erwärmen — wir können nicht über sie weinen, wir können nicht auf sie zürnen, wir können sie weder lieben noch hassen. Es stände uns schlecht an, einem Hamerling gegenüber zu untersuchen, ob der „Homunculus" unser Fühlen lebendiger bewegen würde, hätte der Dichter einen wirklichen Menschen zum Träger der Handlung und etwa den Zeitgeist-Homunculum nur zum Lenker und Berater gemacht, wie Goethe den Mephistopheles zum Berater des Faust. Aber das wollte er doch: uns zum Fühlen erregen — seine Satire ist auf so schweren Boden gepflanzt, daß des Gärtners Absicht sicherlich auf reicheren Früchteertrag zielte, als nur auf Verstandesbelustigung. Erst nach dem Umwege über die Reflexion kommen wir aber hier zum Haß, zur Empörung, zum bessern wollenden Zorn, nicht unmittelbar durch die innere Anschauung der Bilder, die uns gezeigt werden. Diese versagen ihre Wirkung in dem Maße, als der „Munkel" kein wirklicher Mensch ist. Mitunter, ausnahmsweise, erscheint er als solcher — und dann fühlen wir sofort mit ihm. So in der Schilderung am Schluß, da sich der Homunculus über den Sarg der Loreley beugt: „Warum konnten wir nicht lieben?" Hier ist die Allegorie lebendiges Symbol geworden.

Dieser Schluß! Sprechen wir von der Durch- und Ausführung der Dichtung, so ist er unbedingt das Beste am ganzen Buch, unbeschadet der köstlichen Schilderung „Im neuen Israel" und manch anderer Glanzstelle noch. Wo Hamerlings Phantasie mit weitgebreiteten Fittichen hoch erhobenen Fluges dahinschweifen kann, fühlt sie sich eben viel wohler, als wo sie die Jämmerlichkeiten der Menschen mit dem Hohlspiegel verfolgt. Die Schilderung dieses Todesflugs in „Ende ohne Ende" genügte, dem Werk einen hohen Wert zu verleihen. Die wahrhaft großartige künstlerische Idee, die seinen Entwurf bestimmte, wird ihm Dauer verschaffen. Hamerlings „Homunculus" kann nie volkstümlich werden und auch nie Modesache. Aber ein kleiner Kreis von Lesern wird das merkwürdige Buch oft wieder zur Hand nehmen und sich ins Ganze wie in die Fülle der Einzelheiten vertiefen. Hohe Achtung kann ihm kein Denkender versagen. A.

Theater.

* **„Tragische Einakter"** bespricht Julius Duboc (D. Bl. u. B.-R. 9) in einem Aufsatz, den wohl Heyses einaktige Trauerspiele angeregt haben. Die Schwierigkeit, die hier dem Dichter erwächst, „besteht, wie leicht ersichtlich, hauptsächlich darin, daß die Zeitbeschränkung in einem gewissen Mißverhältniß zu der Vertiefung steht, ohne welche der tragische Eindruck undenkbar ist." Heyse habe sich diesen Schwierigkeiten gewachsen gezeigt: Duboc findet in Werken wie „Simson" und „Ehrenschulden" „volle Entfaltung des tragischen Moments." Daß also wirklich dichterische tragische Einakter möglich seien, hält er für bewiesen — „ist damit bewiesen, daß auch ihre Aufführung wünschenswert ist?" Das verneint der Verfasser. Die Einakter sind für einen Abend zu kurz, man „koppelt also mehrere Stücke zusammen." „Was wird dann aus dem tragischen Eindruck? Ich will von der Zusammenkoppelung von Trauerspiel mit Lustspiel an einem Abend, vor demselben Publikum gar nicht reden. Wer daran keinen Anstand nimmt, den werde ich nicht bekehren." Selbst beim günstigsten aber nicht wahrscheinlichsten Fall, daß der tragische Einakter mit einem ernsten Schauspiel oder mit einem zweiten Trauerspiele zusammen geboten würde, „ist doch die unvermeidliche Folge, daß die Erhebung, in welche der echte Tragiker das empfängliche Gemüt

Digitized by Google

zu versetzen weiß, nach der Möglichkeit verflacht wird. Welche Zeit bleibt dem Zuschauer wohl übrig, um dem Walten ‚des großen gigantischen Schicksals, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt', nachzusinnen, wenn der eben erhaltene Eindruck sofort durch einen andern abgelöst wird oder auf einen andern folgt? Denn die Tragödie bewirkt ja nicht blos die gegen das Ende liegende Erhebung, in der sie ausklingt, sondern kraft ihres dramatischen Gehalts auch die am Anfang liegende Spannung. Die durch den Schluß des ersten Stücks gesetzte Erhebung wird also durch die Spannung des zweiten sofort abgelöst und um ihr Bestes, eine innerliche Verarbeitung, gebracht. Das Publikum wird nicht nur verführt, sondern geradezu angeleitet, am Tragischen zu nippen, die ernsteste Gemütserregung wie einen Lückenbüßer zu behandeln."

* Über **Zolas Bühnenwerke** und ihre Absicht äußert sich der Verfasser selbst im Vorworte zu seiner „Renée". (aut. Übers., Berlin, S. Fischer, S. 19 f.) Es wären Schwachköpfe, meint er, die ihm die Thorheit zuschrieben, er wolle an die Stelle der sympathischen Bühnen-Charaktere unsympathische setzen. Sein Ehrgeiz sei es vielmehr, die Sympathie „dem schablonenhaften, typisch gewordenen Konventions-Tugendhelden, der nur geboren zu werden braucht, um das Muster aller Tugenden zu sein — zu entreißen" und sie zu übertragen „auf alle diejenigen, die den heißen, verzehrenden Kampf zwischen Gut und Böse kämpfen." „Stellen wir uns einen Menschen vor, der, von vornherein mit allen möglichen vortrefflichen Eigenschaften begabt, auf dem Theater von dem üblichen Edelmut förmlich überfließt: er wird gewiß die große Menge entzücken und rühren. Stellen wir uns nun im Gegensatze einen anderen Menschen vor, der sich aus den dunklen Tiefen einer gemeinen Handlung durch die Kraft seiner Intelligenz emporringt, der auf der Höhe seines erträumten Glückes, von einer unerfüllbaren Leidenschaft mitten ins Herz getroffen wird — ins Herz, dessen Dasein er stets geläugnet hat — und der dann durch diese Leidenschaft zermartert zu Boden sinkt: warum sollte sich die große Menge durch diesen Kampf nicht ebensowohl rühren und ergreifen lassen? Mit einem Worte, ich möchte der Menge im Theater eine brüderliche Teilnahme für alle leidenden und kämpfenden Mitmenschen einflößen, statt der lügnerischen Bewunderung und Verhimmelung der menschlichen Vollkommenheit." Es ist freilich bis dahin noch ein weiter Weg, sagt Zola, — dank der „schmeichlerischen Schönrednereien," die das Publikum verderben. Nicht durch solche Mittel, sondern „durch die Wahrheit, den Kampf, die Kraft, das Leiden" suche er seine Charaktere „sympathisch" zu machen. Schließlich giebt er noch eine „Formel" für sein Stück: „der physiologische, oder, wenn man will, psychologische Mensch, der durch seine Umgebung beeinflußt ist, in seinen Lebensäußerungen dargestellt; als Hauptinteresse des Stücks die Analyse der Charaktere, der Empfindungen und Leidenschaften und als Handlung eine einzige wahre Thatsache, die aus den Charakteren entspringt, diese in ihrer Menschlichkeit erschüttert und endlich die logische Lösung herbeiführt."

Musik.

* **Über Sangbarkeit.** — Daß der Begriff der Sangbarkeit ein dehnbarer sei, nach Zeit, Nationalität, Kultur und Stimmausbildung wechselnd, ahnt Jedermann; auch sind uns aus dem Altertum der Berichte genug überliefert, um uns darauf aufmerksam zu machen, daß noch andere Dinge als Rezitative, Melodien und Koloraturen in den natürlichen Bereich der menschlichen Singstimme fallen. Hingegen würde wohl kaum Jemand erwarten, komplizierte, polyphone Instrumentalallegri modernen Stils unter dem Titel „Volkslieder" mit urwüchsigem Vergnügen a capella gesungen zu erhalten. Diese Merkwürdigkeit habe ich indessen mit eigenen Ohren vernommen und zwar von Seiten einer Zigeunerbande im Dimidoffschen Garten von Petersburg. Das erste der sogenannten „Zigeunervolkslieder", welches ich da zu hören bekam, nennt man in Westeuropa ein Klavierstück von Schubert (Op. 94 No. 3 F-moll), dasselbe, das auch für Orchester eingerichtet worden ist und hierdurch nichts verliert. Die Zigeuner sangen die anmutige, eigentümliche Weise über einen russischen Text mit Lust, Feuer und Kunst und vollkommen richtig in allen Modulationen. In diesem Falle handelt es sich freilich um ein solches Klavierstück, welches der Komponist selber und wahrscheinlich bewußtermaaßen dem Zigeunercharakter angepaßt hatte; wenigstens kann man öfters, wenn die Nummer auf dem Klavier oder im Orchester gespiest wird, dieselbe vom Publikum als „Zigeunermusik" beurteilt hören. Die Aneignung des Verwandten bietet mithin bloß von der technischen Seite etwas Auffallendes.

Das Merkwürdigste kommt indessen noch nach. Als zweites „Zigeunervolkslied" wurde dem Publikum vorgestellt — man rate —: der erste Satz der Sonate pathétique von Beethoven, samt der Introduktion, unvergessen die Läuferpassagen. Ich bekenne, durch das wilde, übrigens leidlich richtige Geheul weniger pathetisch, als fröhlich gestimmt worden zu sein. Allein der bloße Umstand, daß die Zigeuner statt des „sangbaren" Adagio das Allegro zum „Volkslied" gewählt hatten, gab mir zu denken und ich begriff, daß in der Frage der Sangbarkeit auch das Temperament von Wichtigkeit ist. C. S.

* Über **Vierteltonmusik** spricht F. Vogt (N. B. M.-Z. 9 und 10) im Anschluß an einen Bericht über französische Bestrebungen zur „Rehabilitation" des Vierteltons in der Musik. Der Gelehrte Vincent, „der den alten Griechen auf ungenügende Zeugnisse hin, eine ausgebildete Mehrstimmigkeit zuschrieb, bei der die Vierteltöne eine wichtige Rolle gespielt haben sollen, glaubte an einen uneingeschränkten Gebrauch dieser Noten und wollte namentlich die moderne Harmonie dank denselben mit neuen Modulationen beschenken." Nun meint aber Vogt in den griechischen Viertelnoten nicht selbständige Melodienoten sehen zu sollen, sondern nichts anderes als Durchgangsnoten, welche auch die moderne Harmonielehre kennt, Durchgangsnoten, deren Mißklang nicht stört, weil sie zwischen zwei, der Harmonie angehörigen Noten stehen — schon der griechische Name Diësis (δίεσις) deute das ja verständlich an. „Daß auch in der modernen Musik der Viertelton nie mehr sein wird als ein zufälliger Zierrat, was er in der altgriechischen gewesen ist, und viel-

Digitized by Google

leicht nicht einmal so weit zur Geltung kommen wird hierfür giebt es übrigens vor allen einen guten Grund in der Natur. Die Analogie zwischen Halbtönen und Vierteltönen und die Vermutung, wie die Halbtöne in Folge der Entwicklung der Chromatik immer mehr Verwendung gefunden haben, so würden auch die Vierteltöne in Folge der Verfeinerung unseres Ohrs sich zuerst einbürgern und dann immer mehr um sich greifen, ist nicht stichhaltig, weil der Halbton ein Naturprodukt, der Viertelton ein Kunstprodukt ist. Der Halbton stellt sich von selbst in der natürlichen Skala ein, die nicht anders verlaufen kann, als so, daß zwischen zwei Halbtönen abwechselnd zwei oder drei Ganztöne zu stehen kommen. Wie der Unterschied der beiden primitivsten Intervalle, der Quint und der Quart, den Ganzton zu Tage fördert, so läßt der Unterschied zwischen Quart und großer Terz, den nach jenen beiden ersten, einfachsten Intervall, den Halbton erscheinen ... Diese völlig natürliche Basis fehlt uns vollkommen für den Viertelton." Auch hätten die Griechen gar kein feineres Ohr gehabt, als wir. Jeder geübte Sänger oder Violinist könne Vierteltöne hervorbringen und selbst noch kleinere Intervalle unterscheide der Zuhörer leicht. „Wenn wir aber die Vierteltöne nicht anwenden, so thun wir es nur, weil sie uns unnatürlich, unschön vorkommen. Wenn die Griechen, die Araber und vielleicht auch die Indier Vierteltöne verwandten und noch verwenden, so beweist das nur, daß sie auf einem falschen, unnatürlichen Wege die Bereicherung der musikalischen Ausdrucksmittel gesucht, während wir sie auf dem natürlichen der Mehrstimmigkeit gefunden haben." t.

* Die **Instrumentalmusik**, die von der temperierten Stimmung abhängt, wird von einem Manne als eine einzige große Verirrung betrachtet, der in seinem Urteil nicht leidenschaftlich erregt, sondern systematisch ableitend vorging, von Eduard Grell in seinen „Aufsätzen und Gutachten über Musik". So gewiß sich Wenige zu seinen umwälzenden Gedanken bekehren werden, so gewiß sollten sie dennoch mehr Leute kennen und durchdenken lernen, als dies thun — und wäre es nur, um in seinem Systeme den Fehler zu finden. Die Instrumentalmusik, so entwickelt Grell, bringt die harmonischen und rhythmischen Verhältnisse falsch zur Darstellung, so daß sie nur die im Laufe der Zeit geschaffene Verderbnis des Gehörs dulden kann. Auch für die von Instrumenten begleitete Gesangsmusik gilt das: „dem Sänger stehen innerhalb einer Oktave nicht zwölf oder zwanzig, sondern hundert oder gar tausend, Millionen, Myriaden von Tonhöhen zur Verfügung, um für jeden Moment sich die richtige und beste herauszuwählen; und er wendet in der That, je nach der Bildung und Geschicklichkeit seines Ohres teils bewußt, teils unbewußt, sehr viele derselben an". In der Möglichkeit, rein zu intonieren, erreichen nun nicht einmal die Bogeninstrumente und die Posaune die Singstimme, viel weniger die andern, zumal die Klaviere und die Orgel. Bestehe doch die Reinheit der Stimmung aller Klaviaturinstrumente „in der möglichst vollkommenen Gleichheit einer allgemeinen Verstimmung oder Unreinheit aller Töne, wie die Beschränkung aller innerhalb der Oktave zur Ausführung sämtlicher Tonverhältnisse erforderlichen Tonhöhen auf nur zwölf eine vollkommene Reinheit aller Intervalle unmöglich macht". Spätere Zeiten, so äußert sich Grell im Weiteren, werden nicht verstehen, wie man heut den Gesang so niedrig, die Instrumentalmusik so hoch achten konnte. Er vergleicht sie mit „der gegenstandslosen Zeichnung und Malerei, z. B. Kleider- und Tapetenmustern", er nennt sie eine „gedankenentbehrende Mischung nur rhythmischer und harmonischer Verhältnisse". Und durch solche bekenne man, „in die erhabensten Stimmungen versetzt und zu den tiefsten Gefühlen und Gedanken angetrieben zu werden"? „Dies ist nur eine ganz sinnliche und nicht im Entferntesten gewährleistete und bestimmt gerichtete Einwirkung, zu deren Hervorbringung es gar nicht der Kunst bedarf, sondern schon die bloße Natur, das bloße Geräusch der Natur ausreicht, und noch weit tiefer und mächtiger wirken kann. Denn wenn es nur auf die Wahrnehmung eines Schallens oder Rauschens ankommt, so ist das Murmeln der Quelle, das Plätschern des Bachs, der Gesang der Vögel, der säuselnde Hauch der Lüfte u. s. w. weit ergreifender, beseligender, erbauender und frappanter, als alle Instrumentalmusik". Diese sei ein schönes Kleid ohne Körper oder ein „wunderschöner Körper, aber ohne Seele, ohne Gedanken, ohne Wort". Sch.

Bildende Künste.

* **Kupferstech- und Radierungskunst** der Gegenwart unterzieht ein Ungenannter in der „Deutschen Rundschau" (Heft 5) einer scharfen Kritik. Er bekämpft die Meinung, daß der Kupferstich als solcher im Wettkampfe mit der Photographie habe erliegen müssen. „Es mag befremdend erscheinen, aber dennoch ist dem so, daß von allen Zweigen der bildenden Kunst die Kupferstecherei allein vom mechanischen Apparat beeinträchtigt ist; denn man hat bisher nie gehört, daß Malerei und Bildhauerei durch die moderne Technik aus ihren Rahmen gehoben würden. In der Thätigkeit des Kupferstechers muß also ein nicht geringer Teil rein mechanischer Arbeit enthalten sein, welche die Maschine unter Umständen ebenso gut oder noch besser leistet. Künstlerisches Schaffen hat sie noch nie ersetzt, und es ist unnötig, zu sagen, daß sie es nie ersetzen wird. Im Wesen des Kupferstichs liegt die Situation, in welche er nachgerade geraten ist, keineswegs begründet, wohl aber in der Richtung, welche die Kunst allmählig genommen hat." Nun wird mit kunsthistorischen Rückblicken betrachtet, wie das Gewordene so ward. „Einst war die Stechkunst eine vollbürtige Schwester der Malerei," kein bloßes Mittel der Reproduktion: die Stecher führten eigene Schöpfungen auf der Kupferplatte aus. Erst als die raschere Arbeit der Radierung aufkam und die „Peintres-Graveurs" zur Nadel griffen, wurde die des Grabstichels Sache professionsmäßiger Kupferstecher, „die nun nicht mehr eigene Bilder, sondern fremde in Nachbildung geben: der Stecher ward zwar nicht Kopierer, aber doch Übersetzer. Im lebendigen Zusammenhange mit der freischaffenden Kunst ihrer Zeit blieb die Kupferstecherei dennoch eine selbständige Kunstgattung, „von derselben Richtung und denselben Tendenzen getragen, wie jene." In dem Maße, wie die älteren Meisterwerke der italienischen Kunst zu klassischer Geltung gelangen, änderte sich das. „All-

Digitized by Google

mählich wurde der Stecher zum privilegierten Kopierer alter Bilder." Glücklicherweise freilich „nahmen es die sogenannten klassischen Stecher mit ihren Interpretationen nicht allzu wörtlich," mochten sie auch selber glauben, „unverfälschte Nachschöpfungen" zu bieten: „der Wert, den wir heute diesen schönen Blättern zuschreiben, beruht keineswegs darin, daß wir in ihnen besonders treue Wiedergabe des Originals erblickten." Die Späteren hingegen, „die an vermeintlicher Genauigkeit der Nachbildung sich nicht genug thun konnten, wurden ängstliche Pedanten. Und wie in allen Künsten in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts die Handfertigkeit niederging, so sank sie auch in der Stecherei je weiter, desto mehr." „Die Formierung der einzelnen Linienzüge, aus den sich die Zeichnung im Kupferstich zusammensetzt, war bei den Altmeistern in den Zeiten der Blüte der Stecherei an keine Regel gebunden. Jede Schule, jeder Künstler bildete die seinem individuellen Stile entsprechende Art der Führung des Stiches, so gut wie jeder Maler seine Malweise. Durch die seit dem siebzehnten Jahrhundert immer mehr hervortretende Scheidung zwischen dem erfindenden (komponierenden) Künstler und dem blos reproduzierenden Kupferstecher mußte die Behandlungsweise der Stecher allmählich an individuellem Charakter verlieren. Da die Stecherei zu bloßer Kopistenfertigkeit herabsank, suchten die Stecher, zumal die nach den sogenannten klassischen Vorbildern arbeitenden, ein Genüge darin, mit Systemen von geschwungenen, vielfältig gekreuzten Linien, dazwischen zerstreuten, kurzen und langen Strichelchen, Punkten und Kreuzchen zu arbeiten, einem System, das jedenfalls bedeutender Geschicklichkeit zu seiner wirkungsvollen Anwendung bedarf, welches aber, ins Extreme getrieben, zu einer Art künstlerischer Kalligraphie entartet ist. Hierfür wurde die Bezeichnung ‚Linienmanier' üblich. Zwar haben die Kupferstiche in ‚Linienmanier par excellence' ein glattes, dem Auge des künstlerischen Laien gefälliges Aussehen; aber die derartige Behandlungsweise steht in keiner Beziehung zu dem Wesen und der Eigenart der reproduzierten Kunstwerke, sie ist und bleibt kalte Äußerlichkeit, die jede frische Empfindung fast ausschließt. Nach solchen Schulregeln arbeitet noch heutzutage die Mehrheit der Kupferstecher, gleichgiltig, ob es sich um Raphael, Tizian oder Holbein handelt; dieselbe Schablone deckt gleichmäßig alle Meister, und am Ende unterscheidet sich Einer vom Andern nur durch die Darstellung. In dieser Richtung auf rein konventionelle Mache bewegt sich thatsächlich die Kupferstechkunst schon seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts." Auch der „Kartonismus", der mit dünnen, magern Linien die Umrisse, mit matt hingehauchtem Schatten die Rundung der Formen andeutet, ist solch eine unglückliche Manier der dahinsiechenden Kupferstecherei. „Hatten die älteren Meister mit breiten, energischen Zügen die Kupferplatte tief eingeschnitten und Abdrücke von kräftiger Wirkung, gleich einer vollen, satten Malerei erstrebt und erzielt, so ritzten die Neueren die Oberfläche nur mit zaghafter Hand." Die Erfindung der Galvanoplastik unterstützte das. Mußten die alten Stecher doch schon solide Arbeit liefern, damit ihre Platten die hinreichende Zahl guter Abdrücke aushielten, während man jetzt die Platten schonen kann und von den „Galvanos" druckt. Vielleicht ging es mit der Kupferstecherkunst nirgends tiefer bergab, als bei uns. Publikum und Tageskritik bemerkten dies freilich nicht, „denn für kaum eine andere Gattung der Kunst besitzen beide Instanzen geringeres Verständnis, als für den Kupferstich." Die Auffassung der alten Meister durch unsere Kupferstecher bleibt zumeist armselig und seicht. „Unter ihren Händen wird Raphael ein trockener Akademiker, werden Tizian oder Van Dyck kahle Poseure." Selbst unsere Berühmtesten auf diesem Gebiete nimmt der Verfasser nicht aus: „durch Flachheit der Auffassung wirkt gerade Mandel verderblich." Die Stiche nach modernen Meistern bieten gleichfalls nur trockene Nachbildung. „Für die Kreise der feineren Kunstfreunde hat der moderne Kupferstich alle Anziehung verloren." Die naheliegende Vergleichung mit den Photographien fordert er heraus und erträgt er nicht. Der erste der Modernen, der hier eine Gesundung erstrebt, war der unlängst verstorbene Gaillard in Paris, gleichzeitig ein Maler und Stecher, gleich den alten Meistern, der, wo er nach diesen schuf, den Charakter des Originals und die Pinselführung „in die Ausdrucksmittel des Kupferstichs sozusagen transponierte."

Nun überschaut der Verfasser die Leistungen der modernen Radierung, die zu Ende der fünfziger Jahre von Frankreich aus wieder ins Kunstleben zurückgeführt wurde. Aber die französische Radierung artete in Massenproduktion aus: „der frische Zug ihrer ersten Renaissance ist jetzt dahin, kapriziöse Gesuchtheit oder äußerliche Mache beherrschen das Feld." „Zu außerordentlichem Aufschwunge gelangte seit etwa fünfzehn Jahren die Radierung in England," wo sie von vornherein nicht als Reproduktionsmittel, sondern als selbständige Technik behandelt ward. „Es ist eine der hervorragendsten Eigenschaften der modernen englischen Kunst, daß Maler, Architekten, sowie Kunsthandwerker aller Art ernsthaft bemüht sind, die rein technisch-handwerkliche Seite ihres Betriebs so gründlich als möglich zu erfassen und zu beherrschen" mit einer „Gediegenheit der Mache", die auch in den englischen Radierungen überaus günstig hervortritt. In Deutschland erwarb sich um die Wiedererweckung der Radierung keiner ein größeres Verdienst, als W. Unger, der mit dem eindringlichsten Verständnis für alte Kunst und unübertroffener Virtuosität „die malerische Qualität seiner Originale in Weiß und Schwarz auf der Kupferplatte nachzuschaffen" versteht. Erst ein Jahrzehnt nach seinem Auftreten fand er Nachahmer, nun aber viele. Nach englischen Mustern entstanden auch in Deutschland Vereine zur Pflege der Radierung. „Diese Bestrebungen sind im hohen Grade erfreulich, doch dürfen wir uns nicht verhehlen, daß bei der Mehrzahl der Beteiligten das Verständnis für die Radierkunst ein nur geringes ist. Die Radierung ist eine Kunst verführerischer Leichtigkeit der Ausübung. Jeder, der zeichnen kann, vermag es auch mit der Radiernadel auf der Platte; aber eine künstlerische Radierung bringt er darum noch nicht zu Wege. Hierzu gehört ein eingehendes Studium der Ausdrucksmittel, welche der Radierung zur Verfügung stehen, und völlige Beherrschung der vielfältigen Prozeduren des Ätzens. So wie unsere heimischen Maler die Radierung auffassen und üben, ist sie nicht viel mehr,

Digitized by Google

als eine durch die Kupferplatte vervielfältigte Zeichnung, — nehmen sich doch die Meister nicht einmal die Mühe, ihre Platten selbst zu ätzen. Was auf diese Weise zu Stande kommt, ist, um es anschaulich auszudrücken, ungefähr, wie, wenn ein Künstler bei einem Bild die Zeichnung machte und das Kolorieren einem beliebigen Gehilfen überließe." Zwei jüngere Künstler der Berliner Schule nimmt der Verfasser freilich aus: Klinger und Stauffer von Bern, wenngleich der erstere die Kupferplatte noch nicht völlig beherrsche und einen beträchtlichen Abstand zwischen Wollen und Können noch bemerken lasse. Bei Stauffer verdienten die Kupferstiche vielleicht noch höheres Lob, als die vortrefflich radierten Bildnisse Gottfried Kellers, Gustav Freitags und der Schwester des Künstlers. Sie „werden möglicherweise dem professionsmäßigen Kupferstecher wenig zusagen, da sie sich von der hergebrachten Schablone der Stecherei durchaus fern halten; umsomehr aber dem Kunstfreund, der hier endlich einmal das Bestreben erkennt, an die Stelle des überlieferten Handwerkerbrauchs die freie Ausdrucksweise frischer Kunstempfindung auch in der Kupferstecherei einziehen zu lassen. So haben auch die alten Meister sich je ihre eigene Weise gebildet, und erst die spätere Scholastik der Kupferstecherei hat zur Erstarrung dieser Kunst geführt."

Vom Tage.

Der Tod Kaiser Wilhelms hat auch die deutsche Kunst in die Bande der Trauer geschlagen. Ein Leben, reich wie das eines Überirdischen, ist über die Welt gezogen und doch das Leben eines so irdischen Mannes, daß er einem Jeden als Mensch dem Menschen nahe stand. Denken wir an Alles, was wir sehen, wenn wir zur Kaiserfamilie blicken, so fühlen wir uns als Zeugen eines der größten Trauerspiele, die je ein Menschenhaus erschüttert haben. Die Kunst der Zukunft wird keine Gestalt so häufig nachzubilden suchen, wie die des ersten Kaisers im neuen Reich — aber nur dem Größten wird es gelingen, den Eindruck der schlichten Erzählung von Wilhelms des Ersten Leben und Tod zu erhöhen.

Ernst ist die Zukunft, die vor uns liegt. Ernst möge auch ihre Kunst sein! Nicht mehr zur Flucht von der Erde zu den tändelnden Schaumgebilden eines immer sonnigen Reichs der Unmöglichkeit möge sie den Menschen laden, sondern zum festen Blick in seine eigene offengelegte Seele mit dem Wahlspruch: Erkenne Dich selbst! Ernst möge sie sein, ernst im Gegensatz zum leichten Sinn, wie er die Modekunst der Gegenwart bewegt, nicht ernst im Gegensatz zum heiteren Sinn! Tiefinnen ernst und doch zugleich tiefinnen heiter, wie der teure Mann, der von uns ging!

*

* Die Ausschmückung der Trauerstraße für den Zug zur Beisetzung der kaiserlichen Leiche stellte der dekorativen Kunst eine der größten und würdigsten Aufgaben. Der Berliner Architektenverein hatte die Leitung der düster-schönen Aufgabe übernommen und wo er durch die That nicht handeln konnte, wenigstens durch seinen Rat gewirkt. Eine Beschreibung dürfen wir deshalb unterlassen, weil jedes deutsche Tagesblatt deren genaue Schilderung gebracht hat. Die Formenbildungen, die jede große Festdekoration einer Stadt verwendet: Statuen, Häuserbehang durch Stoffe und Pflanzen, Pfeiler, Säulen und Masten, überspannende Bögen, Gezelte, Tribünen, Fahnen u. s. w. erstanden auch dieses Mal, aber statt im Freudenschmuck der Farben in der Trauer des stumpfen Schwarz. Nur an wenigen Stellen trat Gold hinzu, sonst Weiß, Silber, Bronze, das Grün der Palmen und das düstere Graugrün der Föhrenzweige: jede Buntheit, wenn sie, wie etwa bei Wappen, unvermeidlich war, brachte der Flor mit ihrer Umgebung in Einklang. Von besonders stimmungsvoller Wirkung war das am Tage so ungewohnte Licht der Laternen und Kandelaber. Zieht man noch die Kürze der Zeit in Betracht, die zu den Vorbereitungen ausreichen mußte, so wird man den Anordnern wie den Ausführern hohe Anerkennung nicht versagen können.

* Gelegentlich der großen Ausstellung des nächsten Jahres soll nach Paris ein internationaler Schriftstellertag berufen werden.

* Am 20. März feiert Henrik Ibsen seinen 60. Geburtstag. Wir gedenken des Dichters im nächsten Heft.

* Vom niederländischen Theater erzählt M. Harden in den „Dram. Bl.". Er spricht von der auffallenden Unproduktivität der Holländer auf dem Gebiete der dramatischen Dichtung und von ihren höchst ausgedehnten Anleihen bei Deutschen und Franzosen — Anleihen ohne Zins- oder sonstige Kosten, da Holland auf diesem Gebiete gewappnet sei „mit dem umgekehrten Grundsatz des Sozialismus: Diebstahl ist Eigentum". Ein Makel, den das Land tragen muß, bis es in die Litterarkonvention eintritt! — Man kennt in den Niederlanden keine ständigen Theater: alle Bühnenunternehmungen veranstalten reisende Gesellschaften, oft im größten Stil, die in schön und zweckmäßig eingerichteten Theatergebäuden gleichsam gastieren. Die Schauspieler zeigen bewußtes Streben nach Natürlichkeit, das leider oft zum Trivialen führt. Bürgerliche Typen stellen sie besser dar, als im Durchschnitt die Deutschen, den Aufgaben der Tragödie gegenüber erlahmen hingegen ihre Kräfte leichter. Einige Schauspieler auch dieses Gebietes leisten trotzdem so Bedeutendes, daß sie auch die Beachtung des Auslandes verdienten. Gastspiele deutscher Bühnenkünstler sind in Holland häufig nnd werden gerecht gewürdigt.

* **Erstaufführungen:** Ponchiellis „Gioconda", Oper, im Frankfurter Opernhaus (4. März). — Lope de Vegas „König und Bauer" in der Förstersehen Bearbeitung der Übersetzung Halms, in Dresden (3. März). — Emil Wollfs „Herzog Ernst", Trauerspiel, im Berliner „Deutschen Theater" (5. März).

* In Berlin hat ein neuer „Sängerbund", der des Berliner Lehrervereins, bei seinem ersten Auftreten in der Öffentlichkeit so große Anerkennung gefunden, daß man seine Leistungen geradezu an die Spitze der Leistungen aller Berliner Männergesang-Vereine stellt. Die „Frf. Z." meint, er werde für Berlin die Bedeutung erringen, die der „Schubertbund" für Wien errungen hat.

* Der allgemeine deutsche Musikverein schrieb die diesjährige Tonkünstler-Versammlung auf den 10. bis 13. Mai nach Dessau aus.

* Lohengrin feierte am 9. ds. M. seine Auferstehung auf der Mailänder „Scala," wo er vor fünfzehn Jahren nach

Digitized by Google

sieben Tagen des Kampfes „begraben" worden war. Die deutschen Kritiker, die aus Mailand berichten, sind mit der Aufführung nicht ganz zufrieden. Besonders die Wiedergabe der Musik durch das Orchester gefiel ihnen nicht. Es sei dem Dirigenten nicht möglich gewesen, sich in den Geist der Wagnerschen Musik zu versetzen.

* Verdi komponiert eine Operette!

* Die Münchener Ausstellung wird auch eine historische Abteilung enthalten, zu der vom Staat wie von Privatbesitzern manches hergeliehen werden wird. — Auf die Vertretung der französischen Kunst werden die Münchener nun doch noch so gut verzichten müssen, wie die Wiener.

* Leipzig hat jetzt eine Ludwig Burger-Ausstellung, welche die frühere der Berliner National-Gallerie an Reichtum und Vielseitigkeit übertrifft. Besonderes Interesse erregen mächtige Kartons und Farbenentwürfe zu Wandbildern zumal bei all denen, die den Verstorbenen fast nur aus seinen Illustrationen kennen. Viele der Blätter sind verkäuflich.

* Die Manessesche Liederhandschrift, die wir nach dem geschickten Tauschgeschäft des Straßburger Buchhändlers Trübner fortan wohl in Heidelberg oder Berlin suchen dürfen, statt wie bisher in Paris, wird von Hubert Janitschek in der „Nation" auf ihren bidnerischen Schmuck hin besprochen. „Die Bilder gehören ihrer Ausführung nach nicht zu den besten Leistungen der Zeit; aber auch in den besten erscheint die Natur wie hinter einem Schleier: es lugen daraus nur die Hauptumrisse hervor. Die Entdeckung der Seele ging in Kunst und Dichtung der Entdeckung der äußeren Natur voraus. Man denke nur, wie tiefe Blicke ein Meister Gottfried, Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide in das Innere der Menschen bereits gethan, und wie deren Schilderung des physischen Menschen über die allgemeinsten Beiworte nicht hinaus gekommen ist." „Vielleicht aber war es nicht das Unvermögen allein, welches alles Individuelle im Typischen auflöste, sondern auch ein Stück künstlerischen Glaubens," dessen Ideal in Dichtung und Malerei die gleichen Züge trägt. „Ein Abglanz heiterer Jugend liegt über all den Menschen, welche unsere Bilder vorführen." Lebendigkeit des Ausdrucks wird vorwiegend durch das Spiel der Hände erstrebt. Die Technik ist sehr einfach. Als Hauptreiz der Bilder bleibt „die frischsprudelnde Erfindungsgabe, die reiche, mit kindlicher Naivität fabulierende Phantasie und die dem entsprechende Fülle an bildnerischen Motiven." Freilich, so bemerkte Janitschek bereits vorher, müsse man sie „entweder mit dem anspruchslosen Auge eines Kindes oder dem duldsamen des Historikers" besehen.

* **Denkmäler.** Ein stolzes Kaiser-Wilhelm-Denkmal soll sich vor dem Südportal des Kölner Doms erheben. Das erste Denkmal des toten Fürsten wird eine der vier Regentenstatuen Otto Lessings sein, die das neue Provinzial-Landtags-Gebäude in Berlin erhält. — Das Grillparzer-Denkmal im Wiener Volksgarten soll am 21. April enthüllt werden. — In Düsseldorf ist die Annahme des Heine-Denkmals seitens des Stadtrats wegen Stimmengleichheit nur durch den Entscheid der Bürgermeisterstimme erfolgt. Da einige Heine-Gegner bei der Abstimmung fehlten, wendet sich die Opposition auf dem Beschwerdeweg an die Regierung!

* **Preisausschreiben.** Die diesjährige Bewerbung um den preußischen großen Staatspreis ist für Geschichtsmaler bestimmt. Schriftliche Anmeldungen bis zum 14. April beim Senat der Kunstakademie.

* **Gestorben:** E. Gerhardt (Maler aus Ludwig I. Zeit), gest., 75 Jahre alt, zu München. — E. A. König, Romanschriftsteller, geb. 1833, gest. Anfang März zu Köln. — Ludwig Steub, Schriftsteller, geb. 1812, gest. am 16. März in München.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Über die „Nouveautés",

von denen wir im siebenten Hefte des „Kunstwarts" sprachen, haben wir Zuschriften aus den verschiedensten Volkskreisen erhalten. War es bisher nicht möglich, auch nur von einigen wenigen unsern Lesern Kenntnis zu geben, da der „Sprechsaal" ohnehin sehr stark in Anspruch genommen war, so lassen wir doch das Vierteljahr nicht zu Ende gehen, ohne ein paar „Stimmen aus dem Publikum" Gehör zu verschaffen.

Den Frauen der Vortritt! Eine Leserin aus Riga sendet zu unsern Ausführungen einige Vermerke, betreffend die weibliche Handarbeit. „Ist es nicht ein Jammer", so schreibt sie, „daß alle zwei oder drei Jahre auch auf diesem Gebiete ‚Nouveautés' auftreten, die es den Frauen unmöglich machen, eine Kunstfertigkeit in einer oder der andern Arbeit zu erwerben? Mit wie großer Freude haben wir Alle das Wiederaufleben der Leinenstickerei begrüßt, die eine gewisse Freiheit in der Ausführung einer Jeden überließ, wie schöne Muster tauchten auf, wie hübsch wurden sie von manchen geschickten Händen ausgeführt, wie belebt durch verschiedene Farben oder später durch den Glanzzwirn! Jetzt ist das Alles nicht mehr ‚modern'; man näht nicht mehr auf Linnen. All die erworbene Fertigkeit bleibt liegen, und man näht auf Krieß. So nötig noch vor einem Jahre für die elegante Dame eine Leinenstickerei war, so unumgänglich ist in diesem eine Stickerei auf den feinen Filz, oder eine Häkelarbeit aus golddurchwirkten Fäden. Die Frauen sind ja in der Mode noch abhängiger, als ihre ‚Herren und Gebieter' — was Wunder, wenn sie sich nun alle Mühe geben, das Erlernte zu vergessen?" Wir schätzen den Einfluß der Frauen gerade aufs Kunstgewerbe hoch, sehr hoch. Und wir meinen, eben daran ist die wahrhaft gebildete, die durch Bildung frei gemachte Frau, gleich dem innerlich freien Manne vom Halbbildungspöbel sofort zu unterscheiden, daß sie sich wider besseres Empfinden einer geschmacklosen Mode nicht unterwirft.

Auf das Gebiet des Gartenbaus erweitert ein süddeutscher angesehener Kunstgärtner unsere Betrachtungen. Er teilt uns Allerlei mit, was er während seines Besuchs der großen Gartenbau-Ausstellung in Dresden beobachtet, bei der übrigens „Jedermann außerordentlich befriedigt" und eine wirkliche Kritik gar nicht vorhanden gewesen sei. Die größten Geschmacklosigkeiten hätten sich bei der Verwendung der abgeschnittenen Blumen gezeigt. Nicht als ein lebendes Material, das es doch sei, sondern durchaus als ein totes habe man ohne jede Spur wahren Stilgefühls hier die Blumen behandelt, sie dicht zu Massen zusammengeballt, oder zu Figuren und Buchstaben mosaikartig aneinandergepflastert, als seien sie Steine, nicht Organismen, und als gälte es, nicht

Digitized by Google

„überall im Reiche des Schönen die einem Dinge eingeborene Schönheit möglichst auszubilden und zu verwerten, sondern irgend was Anderes nachzuahmen, das ganz anderer Wesenheit ist, als das verwendete Material". Diese großen grünen, weißen oder roten Kissen mit weißen, roten oder blauen Kronen u. s. w. darauf, die von Weitem aussähen, wie roh gestickte Tapezierwaare und sich in der Nähe als mühsam aus aufgedrahteten Blumen zusammengebästelt erwiesen, seien echte „Nouveautés" in unserm Sinne gewesen. Und gerade sie habe man als „phantasievoll" gelobt und wohl gar prämiiert, als wenn nicht zur Gestaltung eines schönen freien Straußes, der die Blume, umgeben von Blatt und Blüte, in ihrer ganzen Anmut als Einzelwesen „und im Zusammenspiel ihrer Farben und Formen mit denen ihrer duftigen Geschwister zeigt" so sicher viel mehr Phantasie und Geschmack gehörten, „wie zum Malen eines farbenschönen Gemäldes mehr gehört, als zum Zusammenkleben eines schematischen Ornaments".

Zahlreich sind die Briefe, die uns aus den Kreisen des eigentlichen Kunsthandwerks zugingen — eine Thatsache, die wir mit besonderer Freude begrüßen. Ein Holzbildhauer aus Sachsen klagt zunächst darüber, daß auch das Beste bei unsern modernen Verhältnissen nicht vertrieben werden könne, nähme sich nicht ein Geldmann der Sache an. Der Vertrieb, nicht die Produktion bestimme den Markt: das Verrückteste, was Fabrikanten auf den Markt würfen, käme an den Mann, hätten die Leute nur das Geld, Reklame zu machen, den Wiederverkäufern hohen Rabatt zu gewähren u. s. w. Beim Publikum sei ja vorläufig nur ganz selten eine Spur von Geschmack zu finden. Bei dem müsse man ihn vor Allem pflegen, zumal bei den Kindern der „Kaufkräftigen", die ja später zum Teil auch Händler würden — schon auf den Schulen. Dann sollte man den Arbeitern oft Vorträge mit Demonstrationen halten: „hier auf diesem Felde wär es die Aufgabe der Innungen, thatkräftig zu wirken". Es müßten ferner „mustergiltge Arbeiten unentgeltlich und auch des Sonntags ausgestellt und die Museen länger geöffnet werden" — bis in den Feierabend der Handwerker hinein. Ein ebenso richtiges, wie leider selten zu findendes Gefühl scheint uns der Verfasser des Briefs zu bethätigen, wenn er sich von dem „kunsthandwerklichen Fachsimpeln" nicht viel verspricht. Solle der Geist wahrhaft künstlerisch angeregt werden, so dürfe der Kunsthandwerker nicht nur im engsten Kreise herumgedreht werden: er müsse auch durch die andern Künste Nahrung erhalten und zwar nicht blos durch die bildenden. Zur großen Zeit der Renaissance habe man die Einseitigkeit der Künstler und Kunsthandwerker am allerwenigsten gekannt. Die litterarischen, die Kunst- und Kunstgewerbe-Vereine sollten mit den gemeinnützigen zusammentreten, um frei zugängliche Abendvorträge einzurichten, wie sie z. B. zu volkswirtschaftlicher Belehrung die Dresdener Gehe-Stiftung so dankenswert veranstalte. Teuer sei das um so weniger, als man durchaus nicht um jeden Preis „Größen und Berühmtheiten" gewinnen müsse. Nun bespricht der Einsender noch das Thun unsrer Geschichts- und Altertums-Vereine, die auch in lebendigere Beziehung zum Volk, so meint er, treten und für Erhaltung manch edlen alten Werkes und Vorbilds kräftiger wirken könnten, als sie es thun. Schließlich spricht er noch von unsern Zeitschriften, zumal von unsern illustrierten Familienblättern, die hier wie so vielfach segensreich eingreifen würden, fragten sie nicht nur, „was schmeckt Euch", sondern „was bekommt Euch am besten"?

Auf den Auszug aus anderen Zuschriften müssen wir im Hinblick auf die Knappheit des Raumes verzichten. Nur aus einem Brief geben wir noch ein paar Sätze, weil sie in anmutender Weise von der Fröhlichkeit zeugen, die das Bewußtsein in einem gesunden Arbeiter erweckt, auf dem rechten Wege zu gehen. Er hat einen Schmied aus dem Badischen zum Verfasser. Der Meister erzählt uns zunächst, wie ihn der Aufsatz im „Kunstwart" „gewaltig aufgeregt" habe. Dann spricht er von einem praktischen Versuch. „Ich habe einem Grobschmied die Frage vorgelegt, ob er bei mir im Tagelohn arbeiten wolle. Nach langem Zögern hat er sich bereit erklärt. Ich stellte mich an den Ambos und sagte ihm jeden Schlag, den er machen sollte, und mit immer größerer Teilnahme folgte er dem Wachstum dessen, was sich da unter seinen groben Händen entwickelte. Als schließlich eine große Blume vor ihm stand, die als selbständiges Glied in einem Treppengeländer gedacht war, da kam es über den Mann wie ein Rausch. Er erbot sich mit Eifer, noch dreißig solche Blumen selbständig zu schmieden, ‚jede anders, ganz wie sie kommt' — er hoffe, im Tag zwei Stück machen zu können und berechne also jedes Stück mit einem halben Tagelohn. Er ist jetzt Feuer und Flamme und träumt des Nachts von riesigen Blättern und Blumen, die alle ganz von selbst aus dem Ambos wachsen." Aber sein Meister, der den Kunstgeist auf ihn beschworen, klagt, daß er nun eigentlich nichts für ihn zu arbeiten habe. Hat etwa einer unserer Leser Lust, den Blumen-träumenden Wieland etwas für sich hämmern zu lassen? Wo der wohnt, teilen wir ihm mit Vergnügen mit.

Allen Einsendern herzlichen Dank für ihre Teilnahme an unserer Arbeit! K.-L.

Aus der Bücherei.

Grammatik der Tanzkunst. Theoretischer und praktischer Unterricht in der Tanzkunst und Tanzschreibkunst oder Chorégraphie von F. A. Zorn. (Leipzig, J. J. Weber). — Die Früchte vieler arbeitsvoller Jahre und einer begeisterten Liebe für den Gegenstand. Mit einer schier wissenschaftlichen Gründlichkeit und Sorgfalt wird der Jünger oder die Jüngerin der Tanzkunst vom Einfachen zum Zusammengesetzten, vom Leichtesten bis zum Schwersten geführt. Der Hauptwert des Zornschen Buches liegt aber darin, daß es mit Benutzung der früheren ein neues und, so viel wir beurteilen können, sehr zweckmäßiges System der „Chorégraphie" bietet, das ein eigener Atlas noch mehr verdeutlicht. Daran, daß unsere Mimik so tief gesunken, daß so klägliche Leistungen, wie die unserer Ballets geboten werden können, ja, daß die Leute selten sind, die überhaupt noch ernsthaft vom Tanze als von einer Kunst reden — daran trägt der Mangel eines Fixierungsmittels für die Schöpfungen der Mimik, einer etwa der Notenschrift ähnlichen Tanzschrift ja unzweifelhaft

Digitized by Google

einen großen, wenn nicht den weitaus größten Teil der Schuld. Zorn meint, daß seine Choreographie im Stande sein werde, auch die kompliziertesten Ballette der Nachwelt so zu überliefern, daß der Leser sie nach der Schrift genießen könne, wie etwa der Musiker eine Partitur genießt. Und ist es ihm nur gelungen, uns auf dem Wege nach solchem Ziel ein Stück weiter zu bringen, so besitzt sein Buch ja wahrlich schon kein kleines Verdienst.

Zur Herbeiführung einer Vertiefung des Tanzes zur echten Kunst thut freilich auch er keinen Schritt. Er faßt die heutige Mimik so äußerlich auf, wie sie eben heut fast überall aufgefaßt wird, weshalb er mit ihr im Allgemeinen auch zufrieden ist. „Sie besitzt die Fähigkeit, im lebenden Bilde die schöne menschliche Gestalt in ihren reizendsten Stellungen und Bewegungen darzustellen.“ Ach ja, sie sollte aber auch die Fähigkeit besitzen, charakteristisch zu sein, charakteristisch, wie es die Nationaltänze der Völker sind. Unser heutiger Tanz ist so wenig eine Kunst, wie eine x-beliebige Zusammenstellung noch so wohlklingender Rhythmen und Reime ein Gedicht ist. Erst wo die Form Kennzeichnung eines Innenlebens ist, beginnt die Kunst. Eine „Grammatik der Tanzkunst“ kann freilich dem Tanzschüler nicht mehr bieten, als eine Anleitung, das Äußerliche der Technik zu beherrschen. Trotzdem haben wir in einem so guten und fleißigen Buche, wie dem Zorns, ungern den Versuch vermißt, nicht nur Fertigkeiten, sondern auch wirkliches Verständnis des innern Wesens der Mimik den Lernenden beizubringen.

Lose Blätter.

Maler, Musiker und Dichter in Deutschland.

Der Maler hat seine Ausstellungen, seine reichen Abnehmer, seine Gönner. Der Musiker findet offene Häuser, wo ein Flügel steht; er giebt seine öffentlichen Konzerte. Und der Dichter? Die Dame des Hauses kündet an, daß der liebenswürdige Dichter, Herr Schwappenvers, heute die Güte haben wird, einige seiner neuen „Sachen“ vorzutragen. Allgemeines Entsetzen — bei den Backfischen ausgenommen — in der Gesellschaft. Herr Schwappenvers giebt einige Strophen zum Besten. Mit wenigen Ausnahmen: Thau — Au und die Hetze der übrigen bekannten Schlagworte und Schlagreime. Er endet. Beifallsgemurmel, dazwischen durch die Zähne: Ich kann den Unsinn wirklich nicht mehr aushalten; ferner Gedichte zu hören oder zu lesen, ist mir unmöglich; hol der Teufel dies ewige Einerlei, diesen Wischwasch, dies ewige Spülwasser, ich werde noch krank . . .

Ganz natürlich. Es ist so weit bei uns gekommen, daß der Dichter verachtet ist, daß er eine lächerliche Figur ist. Ist das zu scharf gesagt?

Die sogenannten Familienblätter tragen viele Schuld. Wann wäre es je vorgekommen, daß ein Gedicht in ihren Spalten stünde, das nicht so „gemacht“ ist, daß selbst der Säugling es ohne Gefahr lesen könnte? Säuglingspoesie. Die ganze, große Welt mit ihren Kämpfen und Leidenschaften ist ausgeschlossen. Es bleibt also das Lämmergemecker.

Auch klage ich unsere Seelsorger — beinahe hätte ich gesagt: die Hofpredigerpartei — an. Sie merzen in ihrer sicher liebevoll gemeinten Aufsicht zu stark aus. Vortrefflich, sagen sie, vortrefflich; die Thau-Au-Gedichte schaden den lieben Seelchen nicht.

Sind wir uns klar darüber, wie diese Unsumme von Thau-Au-Gedichten den Geschmack am wirklich Schönen, Kraftvollen, an der Dichtung überhaupt zu Grunde richtet? Und die Folgen? Allmählich hört jedes Verständnis auf. Kaum ist die Hoffnung mehr, daß selbst ein unermüdlicher Leser den Band an den Ofen wirft. So ist das Leben nicht, wie es dasteht.

Der Maler hat seine Ausstellungen, der Musiker seine Konzerte. Wann und wo — ich nehme vereinzelte Fälle (Reuter) aus — haben wir angekündigte Vorlesungen aus unsern paar — wie viel sind's denn — wirklichen Dichtern? Keiner wagt solche Vorlesungen anzukündigen, weil kaum ein Mensch erscheinen würde.

Der Kunstmaler unterscheidet sich vom Stubenmaler, der Musiker vom Musikus: wenn auch dieser Unterschied in den breiten Schichten des Volkes verwischt, ja, ungekannt ist. Und der Dichter? Ob von der Menge ein Poem von Gottfried Keller gelesen wird oder der Nachruf des Herrn Schwappenvers in gebundener Rede an seine Großmutter — Alles wird über einen Leisten geschlagen. Es ist unbeschreiblich, welcher Wirrwarr über den Begriff „Dichter“ in Deutschland herrscht. Viele, behaupte ich, halten ihn für verrückt, „förn dwatschen Kierl“, wie die Holsteiner sagen, für einen, der sich nur begraben lassen soll; Andere für einen Gelehrten; wieder andere für den Bajazzo, der ihnen Lachstunden bringen soll, der sie mit seinen „Döntjens“ amüsieren muß.

Viel zur Verkennung des Dichters thut heute die einseitige Verstandesausbildung; und gewiß sind auch die Lehrer der Litteraturgeschichte Schuld: Schiller und Goethe, Goethe und Schiller. Jeder weiß, wie ich die beiden erlauchten Namen hier meine.

Schuld auch haben wir Alle. Jeder von uns dichtet. Jeder möchte sein Erzeugnis gedruckt sehen. Und das ist jetzt so leicht, so leicht . . . Armer Dichter.

Habe ich übertrieben? Welche Freude wäre es für mich, wenn mir dies vorgeworfen würde.

Detlev Freiherr von Liliencron.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze.

Allgemeineres und Verschiedenes. (Demokratie und Ästhetik): J. Düboc, Gegenw. 5. — (Idealismus u. Philistertum): C. Alberti, Magazin 10/11. — (Schopenhauer): J. R., Leipz. Z. (Wissensch. Beil.) 15. — (Logik u. Sprachgebrauch): J. Feldmann, Dtsche Heimat 23. — (Fremdwörter): K. Jansen, Kieler Z. 12331/4. — (Brauchen wir eine Akademie d. dtschn Sprache?): O. Lyon, Tägl. Rdsch. 55/56.

Dichtung. (Hamerlings „Homunculus“): * O. v L., Dtsche Roman-Z. 18. — (Jakob Koebels „Rupertuslegende“: * † Fr. Schneider, Ztschr. f. bild. K. 5. — (Die Quellen zu einem Leben der Frau von Staël): H. Breitinger, Gegenwart 5. — (Hans Herrigs „Kolumbus“): * J. Riffert, Leipz. Z. (Wiss. Beil.) 14. — (Byron-Jubiläum in der Presse): K. Bleibtreu, Magazin 8. —

Digitized by Google

Theater. (H. Bulthaupts Dramaturgie der Oper): * E. Brenning, Allg. Z. (Beil.) 15. — (Unsere Theaterschulen): J. Freund, Dramaturg. Bl. 7. — (Einheitliche Bühnentexte): H. Mielke, Ebenda. — (Von der Bühne zum Galgen [Molnár]): A. Oppenheim, Ebenda. — (Über dramatischen Unterricht): S. Friedmann, Ebenda 8. — (Bulthaupts „Franzosenherrschaft auf d. dtschn Bühne"): * C. Alberti, Ebenda.

Musik. (Verdis „Othello"): * O. Eichberg, N. Berl. M.-Z. 7/9 ff. — (Rich. Wagner): Allg. Z. (Beil.) 49. — (Zur Charakteristik der Instrumentalmusik): H. Ordenstein, Allg. M.-Z. 7 ff. — (R. Wagners „Meistersinger"): * H. Wilsing, Leipz. M.- u. K.-Z. 10. — (Der Volkskomponist Ferd. Kauer): A. Lesimple, Ebenda. — (R. Wagner über dramat. Gesang): O. Leßmann, Allg. M.-Z. 10. — (Sophie Menter): L. Hitz, N. M.-Z. 5. — (2 ungedruckte Briefe Beethovens): E. Jonas, Ebenda. — (Lessings Beziehungen zur Musik und den Musikern sr. Zt.): A. Bock, Ebenda. —

Bildende Künste. (Fritz Aug. Kaulbach): † P. G., Ztschr. f. bild. K. 5. — (Handschriftl. Bemerkungen von Erasmus Quellinus: * Th. Levin, Ebenda 5 ff. — (Winckelmann u. Wilkes): K. Schüddekopf, Ebenda. — (Bildhauer Jos. V. Myslbek): † L., Ebenda. — (Die Inkunabeln des Kupferstichs im Königl. Kabinet zu München von W. Schmidt): * Max Lehrs, Ebenda. — (Die Fassade des Florentiner Doms): † J. P. R., Ebenda. —

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Aus d. Spitzensammlung des Kgewerbe-Mus. zu Berlin): † M. Heiden, Ztschr. f. bild. K. 4/5. — (Die Augenblicksbilder- u. Schnellseher-Ausstellung zu Berlin): L. Pietsch, Schles. Zeit. 151. — (Kunstgewerbemuseum): K. B. Dresdner Anz. 69/70. — (Architekturformen u. Möbelformen): Bau- u. Kunstgew.-Z. 9 ff. — (Dichtkunst u. Kunstgewerbe der Japaner): F. Brinkmann, Ebenda 9 ff. — (Geschichte d. Bettstelle): Ill. Schreiner Z. 9 ff.

Wegen Raummangels müssen wir einen Teil der Zeitungsschau zurückstellen.

Eingesandte Werke.

(Näheres Eingehen vorbehalten.)

Albrecht, Engelbert: Ger und Howa. „Biermythus". Regensburg, A. Coppenrath. Mk. 2.

Demmin, August: Studien über die stofflich bildenden Künste und Kunsthandwerke. Mit Abbildungen. Dritte bis fünfte Folge. Leipzig, Th. Thomas. Je Mk. 3.
III: Die Uhrmacherkunst. — Die Gartenkunst. IV: Die Edel- oder Gold- und Silberschmiedekunst. V: Das Eisen.

Dostojewsky, F. M.: Die Besessenen. Roman, deutsch von Hubert Putze. 3 Bände. Dresden, H. Minden. Mk. 12.

Eichendorff, J. Frhr. von: Gedichte aus seinem Nachlasse. Herausgegeben von H. Meisner. Mit einem Jugendbilde des Dichters. Leipzig, C. F. Amelang. Mk. 1.50.

Engel, Eduard: Lord Byron. Eine Autobiographie nach Tagebüchern und Briefen. Mit Einleitung und Erläuterungen. 3. Auflage. Minden i. W., J. C. C. Bruns. Mk. ?

Jetzt, da nach dem Byron-Jubiläum die Teilnahme für den großen Dichter eine besonders lebhafte ist, dürfen wir auf dieses Buch wohl diejenigen aufmerksam machen, die es noch nicht kennen. Was es giebt, sagt der Titel; wir haben dem nur hinzuzufügen, daß es das Gegebene auf sehr geschickte Weise giebt.

Güntder, Georg: Zeugnisse und Proteste. Gesammelte Aufsätze über tragische Kunst. Erste Reihe. Planen, F. E. Neupert. Mk. 2.

Helene. Dichtung. Zürich, Verlags-Magazin. Mk. 3.

Knauer, Vincenz: Die Lieder des Anakreon in sinngetreuer Nachdichtung. Wien, Konegen. Mk. 2.

Ludwig, August: Für Alle, nicht für Jedermann. Kleine Historien und Sonstiges in gebundener und ungebundener Redeweise. Dresden, E. Pierson. Mk. ?

Lang, L.: Wolfram von Eschenbach. Historischer Roman. München, P. Zipperer. Mk. 3.

Leixner, Otto von: Das Apostelchen. Eine stille Geschichte. Berlin, Otto Janke. Mk. 3.

Moser, Hans: Das Schönheits-Ideal in der Malerei. Leipzig, Bruno Lemme. Mk. 5.

Der Titel hat uns in einen lustigen Irrtum geführt, weil er so ernsthaft klingt. Wir verlangten das Buch zur Rezension, hoffend, über einen höchst interessanten Gegenstand für unsere Leser und uns neue Belehrung zu empfangen. Und was empfingen wir? Man braucht nur das Bild auf dem Einband anzusehen, um es zu wissen. So schlecht wie dieses und die unglaublich schlechten Nachbildungen nach meist allbekannten Venus- u. s. w. Bildern und Statuen, so langweilig ist der Text.

Pecht, Friedrich: Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. Lief. 11. Mk. 1.

Pröble, Heinrich: Heinrich Heine und der Harz. Harzburg, C. R. Stolle. Bk. 0,50.

Purgatorium. „Zwanglose Blätter" für sachliche Kritik allgemein interessanter Gegenstände. Herausgegeben von J. H. Schulz, Wiesbaden, J. H. Schulz-Curtius und Sohn.

Reichel, Eugen: Lebensbilder. Neue Novellen. Stuttgart, A. Bonz & Co. Mk. 4.

Roseggers Ausgewählte Werke. Mit Illustrationen. Wien, Hartleben. Lief. 2—5. Je Mk. 0,50.

Schulpe, Georg von: Volke von Bardenfleth. Dichtung. Dresden, E. Pierson. Mk. 0,75.

Soldern, Zdenko Schubert von: Das Stilisieren der Pflanzen. Mit 134 Abildungen. Zürich. Orell Füßli & Co. Mk. 3,80.

Der Verfasser entwickelt im Vorwort, daß wir wohl eine sehr reiche Litteratur über das Ornament besitzen, aber zumeist eine solche kostspieliger Tafelwerke, bei denen zudem der Text nur Nebensache sei, oder architektonische Formenlehren u. s. w., die sich durchaus nicht aufs Ornament beschränken. So schien ihm zumal für den Bedarf der studierenden Jugend „ein kleines Werk, das in Kürze die wichtigsten ornamentalen Formen vorführt, ein Bedürfnis" und ein solches gab er mit dem vorliegenden Buch zunächst für „das Stilisieren der Pflanzen".

Thürlemann, B.: Gallerie der dekorativen Kunst. Ausgewählte Sammlung origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler und für die Kunstindustrie. 1. Band, 2. Abteilung. Zürich, Orell Füßli & Co. Mk. 8.

Treumann, Johannes: König Laurin. Gedicht. Dresden, E. Pierson. Mk. 1,20.

Troll-Borostyáni, Irma von: Die Gleichstellung der Geschlechter und die Reform der Jugend-Erziehung. Mit einer Einführung von Ludwig Büchner. Zürich, Verlags-Magazin. Mk. 4.

Digitized by Google

Wagner, Richard: Gesammelte Schriften und Dichtungen. 2. Aufl. Lief. 18/19. Mk. 1,20.

Weber, Anton: Leben und Wirken des Bildhauers Dill Riemenschneider. Mit 20 Abbildungen. Würzburg und Wien, Leo Woerl. Mk. 2.

*

Kataloge: L. M. Glogau Sohn, Hamburg, 64: „Schönkunst". 65: Kunst, Litteratur, Kostüme u. s. w. — Caspar Haugg, Augsburg, 99: Varia. — K. W. Hiersemann, Leipzig: Altkl. Kunst-Archaeologie. — Josephsons Antikvariat, Upsala, 6: Romanische Sprachen und Litt. — R. Lepke, Berlin, Kat. einer Versteigerung von Kupferstichen, Farbendrucken u. s. w. (auch eines reichen Chodowiecki-Werkes und einer Portrait-Sammlung) vom 4. April ab. — L. Lipmannsohn, Berlin, 64: Größere und seltenere Varia. — List & Francke, Leipzig: K. einer Bücherauktion v. 23. April. — J. A. Stargardt, Berlin, 168: Autographen.

Verkehr.

G. K. in B. Sie machen uns im Anschluß an Paul Blocks Beitrag über den „Pferderoman" auf eine Erzählung „Der schwarze Romulus" aufmerksam, deren Titelheld ein Pferd ist. Uns würde die psychologische Entwickelung in dessen Charakter interessieren. Übrigens beweisen uns noch weitere Zuschriften, die mit Namensnennung von Autoren und Geschichten, zum Teil auch mit Ausschnitten als Belegen versehen sind, daß der verspottete Unfug eher noch weiter, denn weniger weit um sich gegriffen hat, als unser Mitarbeiter schilderte.

K. v. L. in Fr. Wir bemühen uns, den Raum auf alle Künste möglichst gleichmäßig zu verteilen. Daß dies nicht in jedem einzelnen Hefte klar liegt, ist selbstverständlich, da bald auf diesem, bald auf jenem Gebiet etwas Wichtiges zu Tage tritt. Legen Sie Ihren „Berechnungen" nicht nur unsere „Rundschau" zu Grunde, sondern auch den Leitaufsatz, die Abteilung „Vom Tage" u. s. w., so werden Sie finden, daß der „Kunstwart" trotzdem ziemlich gleichmäßig „auswiegt".

W. K. in E. Nein, Sie irren. Die Ansichten des Herausgebers über die Heine-Frage decken sich mit denen keines unserer beiden Mitarbeiter ganz. Vielleicht besprechen wir die Heine-Bewegung noch einmal.

An unsere Leser.

Mit dem nächsten Heft tritt der „Kunstwart" in sein drittes Vierteljahr.

Diejenigen unserer Leser, die seine Entwicklung seit dem vorigen Herbste verfolgt haben, werden ihm nicht das Zeugnis verweigern: er ist ein Stück vorwärts gekommen. Es ist ihm wenigstens gelungen, klarer zu zeichnen, was er geben will: eine Rundschau „nicht nur über das Bedeutendste, was im weiten Gesamtreich des Schönen geschaffen wird, sondern auch über das, was über solches Schaffen Eigenartiges und Anregendes gedacht und empfunden wird". Wir haben dabei nicht viel nach unserm Parteistandpunkte gefragt. Denn wir setzten in unsern Lesern nicht unreife Leute voraus, die nur hören wollen, was ihren eigenen Ansichten entspricht, sondern reife, die Wert darauf legen, jede wichtige, und also auch des Gegners Meinung hören und prüfen zu können.

An der Vervollkommnung des Blattes werden wir rastlos arbeiten. Mit bedeutend erweiterten Verbindungen wird uns eine immer gründlichere und gleichmäßigere Behandlung aller Gebiete möglich sein. Insbesondere soll die Abteilung „Vom Tage" immer mehr ausgebildet und in ihrem Werte vertieft werden.

Dürfen wir nach der Zahl der freundlichen Zuschriften urteilen, so sind es Viele, die Gefallen am „Kunstwart" gefunden haben. Wir bitten sie herzlich, uns durch Weiterempfehlung unseres Blattes zu unterstützen. Den Erfolg gewährleistet ja am Ende doch nicht die gedruckte „öffentliche Meinung" der Zeitungen und Zeitschriften, sondern die von Mund zu Mund gesprochene, von Freund zu Freund geschriebene. Ihr vertraut auch der „Kunstwart" seine Zukunft vor Allem an: sie wird ihm ferner helfen, in immer weiteren Kreisen der Gebildeten zu wirken.

Dresden, Mitte März 1888.

Kunstwart-Leitung.

Inhalt: **Wilhelm der Erste.** **Religiöse Kunst.** **Rundschau.** Dichtung: Zu Eichendorffs 100. Geburtstag. Hamerlings „Homunculus". Theater: Tragische Einakter. Zolas Bühnenwerke. Musik: Über Sangbarkeit. Über Vierteltonmusik. Grell gegen Instrumentalmusik. Bildende Künste: Kupferstich und Radierung der Gegenwart. **Vom Tage.** **Sprechsaal.** In Sachen der „Nouveautés". **Aus der Bücherei.** **Lose Blätter:** Maler, Musiker und Dichter in Deutschland, von Detlev Frhrn. von Liliencron. **Zeitungsschau.** **Eingesandte Werke.** **Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 18. März 1888.

Zur gefälligen Beachtung.

Wir erlauben uns, insbesondere unsere Postabonnenten darauf aufmerksam zu machen, daß es einer Erneuerung ihrer Bestellungen sofort bedarf, um Unterbrechungen im Empfang unserer Zeitschrift zu vermeiden.

Probehefte senden wir an jede uns mitgeteilte Adresse unentgeltlich und postfrei.

Der „Kunstwart" kostet vierteljährlich nur $2^1/_2$, halbjährig 5, ganzjährig 10 Mark. Er kann bestellt werden durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, durch die Post (Nr. 3613a des deutschen, Nr. 1367b des österreichischen Zeitungskatalogs), sowie zur Zusendung unmittelbar ins Haus unter Einsendung des Betrags beim **Kunstwart-Verlag in Dresden,** Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Inhalt der ersten beiden Quartale des „Kunstwarts".

Erstes Quartal (Heft 1—6): Unsere Künste (Überblick über den gegenwärtigen Stand des Kunstschaffens auf allen seinen Gebieten). Friedrich Theodor Vischer, Nachruf von Wolfg. Kirchbach. Wilhelm Jordans: „Die Sebalds". Richard Wagners C-dur-Symphonie von Oskar Eichberg. Die Aquarellenausstellung in Dresden. Zur Ästhetik der Architektur von A. Göller. Kunstfrohn und Kunstgenuß von Carl Spitteler. Die Berliner akademische Kunstausstellung von A. Fendler. Die Ziehmutter des Ruhms (über die Reklame). Bildung, vom Herausgeber. Kretzers „Die beiden Genossen". Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie von W. Bölsche. Böcklins 60. Geburtstag. Kleinplastik. Vers oder Prosa? von W. Kirchbach. Prinzipienfehler der modernen Ästhetik von Max Schasler. Die Musik als Ausdruck von Fr. von Hausegger. Kunst und Staat von W. Grafen Reichenbach. Gustav Theodor Fechner †. Neueres von Rosegger. Friedrichs „Liebeskämpfe" von K. Woermann. Saars Gedichte von C. Flaischlen. Die Ungeduld als Metronom des Dramas von Carl Spitteler. „Die Verleumdungsseuche" (Satire). Vom Humor, von H. Klencke. C. F. Meyers „Versuchung des Pescara" von Adolf Frey. Von und über Storm, vom Herausgeber. D. v. Liliencron als Dramatiker von Peter Hille. Heiligen-Figuren von Jakob von Falke. — Der Naturalismus u. d. Gesellschaft. Th. Storms Geburtstagsfeier. Lieferungswerke. Der französische Geschmack. Garten- und Parkanlagen. Das Symbol. Dichtung und Volksbewußtsein. Tischrede Ibsens. Unwahrheit der Frauenschilderung. Liebhabertheater. Französeln der Theater. Zöllners Faust. Gehörbildung. Volkslied und Straßenlied. Don Juan-Jubiläum. Monumentale Architektur. Holbeins Madonna. Friedhofsdenkmäler. Das Haar der Frauen. Echegarays „Galeotto". Die Meininger und die Malerei. Hans von Bülow als Dirigent. Bruchs „Loreley". Webers „Die drei Pintos". Wohin gelangt die Berliner Architektur? Gegen die Kunstausstellungen. Moderne Modemaler. Zur Kritik des Leipziger Mendebrunnens. Kunstschmiedearbeiten. Oskar Blumenthal. Deutsche Volksbühnenstücke. Moderne Kunstliebhaberei. Das Städelsche Institut. Preisverteilerei. Überflutung in der Kunst. Das Kirchenlied der Zukunft. Über Kritik musikalischer Leistungen. Ausbreitung des Kunstverständnisses. Über Genie. Wert der Koloratur. — Außerdem Gedichte über Kunst von Paul Heyse, Wolfgang Kirchbach, Ulrich Klein und Ernst von Wildenbruch. Ferner: Kleine Mitteilungen „vom Tage", „Sprechsaal", „Zeitungsschau", „Eingesandte Werke", „Verkehr".

Zweites Quartal (Heft 7—12): „Nouveautés!" Die Weihnachtsnovelle von H. Schütze. C. F. Meyer als Lyriker. Sittliche Forderung der Tragödie. Balletpantomime von Carl Spitteler. R. Wagner und die Melodie von E. Hartmann. Reproduktion von Tonwerken. Thumann als Illustrator. Hans Makart und seine bleibende Bedeutung. Theatralische Festspiele von Heinrich Bulthaupt. Viktor Hehn über Goethe und Italien von Xanthippus. „Am Webstuhl der Zeit", von H. Klencke-Dresden. Heibergs „Ein Weib", von Carl Woermann. Die Bedeutung der Musik im sozialen Leben. Unsre Künstler und die Gesellschaft. Die Zukunft der Architektur. Kunstgewerbe und Handwerkerfrage. „Was ist Kunst?" von Adolph Horwicz. Zum 100. Geburtstage Lord Byrons. Brandes über Zola. Martin Greif als Dramatiker von Gotthold Klee. Dumas, Sardou und die Franzosenherrschaft auf der deutschen Bühne. C. M. von Webers „Die drei Pintos", von Ludwig Hartmann. Lenbachs zeitgenössische Bildnisse. Über das Sehen der Maler. Richard Wagners nationale Bedeutung, von F. von Hausegger. Darwin und die moderne Aesthetik. Die Aufgabe der modernen Romandichtung. Die „große Malerei" der Gegenwart. Unser litterarisches Publikum, von Paidagogos. Schopenhauers Einfluß auf die Gegenwart. Adolph Freys Gedichte. „Beethoveniana". Über dramatischen Gesang. Das Bemalen der Statuen. „Mode und Natur". Religiöse Malerei. Zu Eichendorffs 100. Geburtstag. Hamerlings „Homunculus". Tragische Einakter. Zola über „sympathische Charaktere". Über Sangbarkeit. Vierteltonmusik. Grell über Instrumentalmusik. Kupferstich und Radierung in der Gegenwart. — Außerdem in jedem Heft kleine Mitteilungen „Vom Tage", ferner Sprechsaal-Beiträge von J. G. Fischer, über die Volksbühne von Hans Herrig und Heinrich Bulthaupt, über das Heine-Denkmal von Wilhelm Bölsche und Franz Sandvoß, als „Lose Blätter" Gedichte von H. Dickmann, Hermann Lingg, Xanthippus und dem Herausgeber, Aphorismen „über Bücher" von Ulrich Klein, Beiträge „Der Pferderoman" von Paul Block und „Maler, Musiker und Dichter in Deutschland" von Detlev Freiherrn von Liliencron, als „Aus der Bücherei": Besprechungen von Werken aus allen Gebieten der Kunst, „Zeitungsschau", „Eingesandte Werke" und „Verkehr".

Beide Quartale sind zum Preise von je 2½ Mark

durch jede Buchhandlung und unmittelbar vom „Kunstwart-Verlag in Dresden" nachzubeziehen. Für das erste Quartal (Heft 1—6) tritt jedoch wegen der Kleinheit des noch vorhandenen Auflagerestes vom 1. April 1888 ab der erhöhte Preis von 5 Mark ein.

Künstlerische Kräfte suchen zur Begründung eines umfangreichen **Kunst-** und **Schau-Unternehmens** in den Prachtsälen des **Castanschen Panoptikums** in der **Kaisergallerie** zu **Berlin** einen Kapitalisten und Mitunternehmer. Offerten an Herrn **Rudolf Mosse, Berlin S. W.** unter Chiffre **Z. U. 8939.**

Proefnummers zyn op aanvraag gratis verkrygbar van:

DE PORTEFEUILLE

KUNST- EN LETTERBODE

Geïllustreerd Weekblad

opgericht in 1879.

Bureau: 70 Rokin, AMSTERDAM.

Hoofdredacteur-Directeur TACO H. DE BEER.

Uitgevers-Directeuren M. M. OLIVIER en J. M. SCHALEKAMP.

„DE PORTEFEUILLE" Kunst- en Letterbode, wordt uitgegeven met illustraties in den tekst, terwijl maandelijks tevens een ets verschijnt van onze meest bekende artisten op dit gebied en kost per jaargang van 52 nummers (1°. April—ult. Maart) zonder etsen **f 7.50** en met etsen **f 12.50.**

De inhoud is zoo afwisselend mogelijk en behandelt in flinke, aangenaam lezende artikelen: Fraaie Kunsten, Kunstindustrie, Muziek, Tooneel, Nederlandsche, Fransche, Engelsche, Hoogduitsche en Italiaansche literatuur.

Verder worden zooveel mogelijk maandelijks, in den tekst opgenomen oorspronkelijke Compositiën van Nederlandsche Componisten.

Een dergelijk Tijdschrift, dat tot betrekkelijk geringen prijs zooveel geeft, en waaraan voor Fraaie Kunsten, Muziek en Letteren nevens anderen ook **DE EERSTE KUNSTENAARS EN LETTERKUNDIGEN VAN NEDERLAND** hun steun en medewerking verleenen, kan zeker alleszins worden aanbevolen.

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende **Gesundheits-Konfitüre** geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** 2c. v. **angenehm erfrisch.** Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, **nur in Apotheken.**

Künstlerische Photographien.

1500 Sujets. Boudoir-Format.

Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel u. Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.

Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.

Guglielmo Plüschow,

Neapel (Posilipo).

Musikwerke, Spieldosen, Symphonions, Aristons, Verophons, Phönix u. s. w. Neuheiten: Musikwerke mit Walzen zum Einsetzen. Der Clavierautomat. Mechanische Kunstwerke. Ill. Preiscourant gratis u. franko.

Rich. Wüstner, Freiberg i. S.

Digitized by Google

III. Internationale und Jubiläums-
Kunst-Ausstellung
vom 1. Juni bis Ende Oktober 1888.

München

Deutsch-nationale
Kunstgewerbe-Ausstellung
vom 15. Mai bis Ende Oktober 1888.

Richard Weitbrechts hochdeutsche Ausgaben.

Fischarts Ehzuchtbüchlein.
Reizendes Geschenk für Verlobte u. j. junge Frauen. Gediegen. Voll Gemüt u. Humor.
Elegant geb. 2 M. 40 Pf.

Das Gudrunlied.
Perle der Litteratur. Genußreiches Lesen. Kenntnis jedem Gebildeten unentbehrlich.
Elegant geb. 2 M.

Durch jede Buchhandlung. — (Metzlerscher Verlag, Stuttgart.)

ENGELHORNS *allgemeine* ROMAN-BIBLIOTHEK.

Alle 14 Tage erscheint ein Band.
Preis pro Band broschiert 50 Pfg. / eleg. geb. 75 Pfg.

Jede Buchhandlung nimmt Abonnements auf den laufenden (Vierten) Jahrgang entgegen und liefert **Verzeichnis** der seither erschienenen Bände **gratis.**

Verlag von J. ENGELHORN in Stuttgart.

---

2 gothische Holzreliefs

in Rahmen, Höhe 92 cm, Breite 57 cm, sehr gut erhalten, darstellend: Mariä Verkündigung u. Flucht nach Egypten sollen billig verkauft werden. Photographieen zu Diensten. Sich hiefür Interessierende werden gebeten, Adressen sub B. 1 an die Exped. d. Bl. zu senden.

Antike Gobelins,

s. im schadhaftesten Zust., werd. künstl. restauriert, desgl. alle Kunststickereien in Gold, Silber und Seide. **Atelier J. C. Lachmayer, Döbling, Hauptstraße 8. Wien.**

Fr. Preller senior.

Vier Original-Kartons u. eine Kohlenskizze der Wandbilder im Wielandzimmer im Schlosse zu Weimar stehen zum Verkaufe. Gefäll. Anfragen sub S. 1 befördert die Exped d. Bl.

Porträtsammlung

ca. 9000 Blatt — teils ältere, teils neuere u. aus Zeitschriften entnommen — alphabetisch und nach Ständen geordnet — auf gleichmäßigen Kartons — ist für den billigen Preis von 500 Mk. zu verkaufen. Ansichtsendung e. Teiles zu Diensten.

B. Seligsberg in Bayreuth.

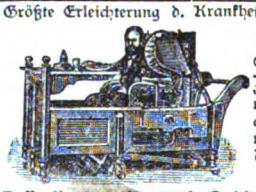
Feinste Tokayer-Medicinalweine

Nr. 16.	Sehr süßer, buttiger Ausbruch	M.	3.80
„ 17.	Fett und süßer buttiger Ausbruch	„	5.—
„ 18.	do. do.	„	6.—
„ 19.	do. buttiger Muscat-Ausbruch	„	9.50
„ 20.	do. feinster buttiger Ausbruch	„	12.—

per Originalflasche 0.5l lit. — Ausführlicher Preistarif gratis und franko.

Königlich Ungar. Landes-Central-Musterkeller
Breslau.

Größte Erleichterung d. Krankheit und Pflege langw. Leiden und Schwächen.



A. Feise, Hildesheim, Pr. Hannover,

Fabrik pat. Krankenbettstellen neuster Verbesserung m. Roßhaarmatratze, selbständ. Veränderung angenehm. Lagen, verstellbare Kopfkissen, Ein- u. Ausgang am Fußende des Bettes, Trennung des Bettes als Rollsessel, nebst Tisch u. Klosett. **Preis 440 Mark.** Illustr. Prospekt franko.

Prämiiert mit zwei Goldenen und einer Silbernen Medaille.

In Otto Hendels „Bibliothek der Gesamt-Litteratur" erschien:

Neues Buch der Lieder

von

Paul Baehr.

Zweite, vermehrte Auflage.
Geheftet 50 Pfg. Gebunden 75 Pfg.
In Prachtband mit Goldschnitt 1.30 Mark.
Preisgekrönt v. d. Augsb. Schillerstiftung.

Emmer-Pianinos

von 440 M. Harmoniums v. 120 M. an und Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft
G. ZECHMEYER, Nürnberg.
1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Prof. Karl von Lützows

Kunstschätze Italiens.

Neue wohlfeile Ausgabe

erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.
Preis komplett in Prachtband
gebunden 55 Mark.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Alte Städte-Ansichten, Schlösser, Burgen liefert
O. Maehnert, Eisleben.

Soeben wurde komplett:

H. A. Daniels
illustriertes kleineres

Handbuch der Geographie.

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage
bearbeitet von
Dr. W. Wolkenhauer.
Mit 527 Illustrationen und Karten im Text.
2 Bände. Lex.-8. (88½ Bogen.)
Preis M. 18.—, eleg. geb. M. 21.40.
Leipzig. Fues's Verlag (R. Reisland.)

H. Donecker
Permanente Kunstausstellung
Mannheim.

DEUTSCHE LYRIK DER GEGENWART.

Seit 1850.

EINE ANTHOLOGIE

mit Mitteilungen über Leben und Werke der Dichter,
herausgegeben von
FERDINAND AVENARIUS.

Zweite vermehrte und verbesserte Auflage,
In künstlerischer Originalausstattung nach Motiven von Meistern der Renaissance, gebunden 7 M. 50 Pf.

„Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Sie ist ein litterarhistorisches Werk im eminenten Sinne, obgleich kein Wort von Geschichte darin steht — wie spiegelt sie den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Das Facit aus dem in diesem Zeitraum Enstandenen gezogen zu haben, ist Avenarius' Verdienst. Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Litteratur Vertrauten auch eine scharfe Kritik im Hinblick auf die Namen, die darin nicht vertreten sind. Auch diese Freiheit des Urteils, diese ‚edle Rücksichtslosigkeit' erhöht einem die Freude an dem Buch in einer Zeit, wo selbst in die Litteratur die Geschäfte auf Gegenseitigkeit Eingang gefunden haben" (V. F. z. M).

VERLAG VON LS. EHLERMANN IN DRESDEN.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden, f. d. Anzeigenteil: Raimund Gerhard in Dresden. Mitredakteur: Br. Dietz in Loschwitz.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Beiliegend eine Ankündigung der Firma Fr. Eugen Köhler in Gera, betr. Preisermässigung von „Dohme, Kunst und Künstler".

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

13. Stück. | Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | Jahrg. 1.

Das Konzert-Unwesen.

Die Übertreibung, mit welcher heutzutage die Musik in Haus und Familie gepflegt wird, drückt auch dem öffentlichen Musiktreiben in den Konzertsälen ein seltsames Gepräge auf. Das Publikum klagt über das Zuviel der öffentlichen Konzerte; die Presse warnt und spottet, die Konzertgeber setzen Geld dabei zu — und doch gebiert jeder neue Tag neue Aufführungen! Daß die Musikpflege im Hause und in den Pensionen, wo unsere jungen Mädchen, die Mütter kommender Geschlechter, erzogen werden, krankhafte Formen angenommen hat, wird von keiner Seite bestritten. Von der gemütsbildenden sanften Macht der Tonkunst auf die Jugend ist dabei kaum mehr die Rede. Der Musikkultus, eigentlich nur mehr Klavierkultus, ist zu einem Formelspiel herabgesunken. Fingerbewegung und modisches Nachäffen ist an die Stelle tieferen Verständnisses getreten. Und während keine Kunst so ungeheuerlich bevorzugt wird, wie die Musik, liegt doch bei keiner die Bekanntschaft mit ihren inneren Schönheitsgesetzen, ja selbst mit ihrer Geschichte, so sehr im Argen, wie eben bei der Tonkunst. Es wird zuviel Musik *gemacht* und zu wenig Musik *empfunden*. Das entsetzliche Klaviergespiele geht nicht tiefer als etwa vor hundert Jahren das Französisch-parlieren. Man macht es mit, weil es Mode, nicht weil es zweckmäßig oder Bedürfnis ist.

Diese Thatsache muß man zuvörderst in Betracht ziehen, um zu wissen, wie das *Publikum* bestellt ist, für welches die Konzerte gegeben werden. Infolge der verkehrten Musikfütterung im Hause und in der Pension, sind alle ernsteren Interessen für die Litteratur, für die Poesie, ja selbst für das Theater (soweit es sich nicht um die Oper handelt) verkümmert. Man läuft ins Konzert, wenn Herr X spielt oder Frau Z singt, oder wenn das „berühmte" neue Werk von Y aufgeführt wird. In den politischen Zeitungen, deren viele die allerunfähigsten Leute zu Musikreferenten haben, werden in jeder Saison eine Anzahl Namen und Werke bezeichnet, die nunmehr „in Mode kommen". *Diesen Namen läuft unser Konzertpublikum nach*, kritiklos, weil die ästhetischen Gesetze und die historische Urteilsfähigkeit ganz unentwickelt geblieben sind; und weil kein festes Gesetz für die Menge existiert, nach welchem sie das *Musikurteil* bilden könnte, so ist der sogenannte Musikgenuß etwas rein eingebildetes. Statt Erkenntnis und Gefühl herrscht (besten Falles) Schwärmerei und Übertreibung vor, und jene Kunst, welche uns in reinere Sphären erheben, unser Empfinden veredeln, ein unbewußtes Spiegelbild des absolut Schönen vermitteln soll, entnervt unser Geistesleben und benimmt Zeit und Kraft, die man der Pflege klarer und wichtiger Dinge, zu denen wir Litteratur, Poesie und Geschichte zählen, widmen müßte. Das P. T. Publikum hat keine Zeit, Bücher zu lesen. Aber in Konzerte zu laufen, wenn die Mode, das Mitschwatzenwollen, es verlangt, dazu reicht die Zeit aus.

Sucht das Publikum nun in Konzerten weniger den Musikeindruck als vielmehr die Zerstreuung, so richten sich selbstverständlich die Konzertgeber darauf ein. Wer ein Konzert giebt, sucht zuvörderst einen „*Namen*" an die Spitze zu bekommen oder solche Stücke vorzuführen, die gerade Mode sind. Es hilft dem Konzertgeber nichts, wenn er einen Geiger gewänne, der wie Sarasate spielen würde. Sarasate dagegen könnte ausnahmsweise ganz schlecht spielen, so wäre das Entzücken sicher. Denn der „berühmte Name" thut Wunder, die Mode. „Haben Sie Sarasate gehört? In B. hat er 1000 Thaler für seine Mitwirkung bekommen; der Fürst zu G. hat ihm den höchsten Orden umgehängt; ach, die dunkeln Augen;

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter *deutlicher Quellenangabe* gestattet.

Digitized by Google

lieben Sie Spanier?“ Einige mögen in diesen abscheulichen Modekonzerten still beiseite sitzen und die Musik auf sich wirken lassen, falls solche im Programm vorkommt. Die Menge jedoch läuft hinaus, wie sie hereingelaufen ist: ungerührt, einer Mode gehorchend, sie bezahlt den berühmten Namen und hat für einige Tage Gesprächsstoff.

Diese Konzerte haben — das gebe man zu — mit der „veredelnden Aufgabe der Musik“ nichts zu thun. Aber sehen wir uns andere an, bei welchen die Mode-Narrheit nicht ins Spiel kommt. Ein Unbekannter konzertiert. Er hat das Konservatorium hinter sich, das Leben vor sich und weder Geld noch Namen. Er ist ein Schwimmer im Meer des sozialen Elends. Er ist zur Musik gekommen, wie er zu jedem andern „Beruf“ gekommen wäre. Er möchte arbeiten, um zu essen — das ist sein Recht; er konzertiert, um Arbeit zu erhalten, d. h. Stunden, in denen er andere unglückliche Talentlosigkeiten ad infinitum heranbildet. Er drängt sich an die Oeffentlichkeit, um bekannt zu werden. Aber ach, er kann erst dann konzertieren, wenn er die Summe zusammengebracht, die das Konzert verschlingt. Während nämlich der fremde Virtuose von Namen, mit Höflichkeiten überschüttet, lachend die tausende einsteckt und weiterreist, ist das Konzert des kleinen Mannes eine Quelle von Demütigungen. Freunde und Bekannte lassen ihn im Stich, er muß ihnen Freikarten senden; das große Publikum nimmt gar keine Notiz; bezahlt sind fast keine Plätze. Und wenn nach mancher Kränkung, die vom Arrangeur, Mitwirkenden, Konkurrenten, ritterlichen Rezensenten u. s. w. ihm bereitet werden, das Konzert endlich vorbei ist, so hat der Unglückliche 2 bis 300 Mark zuzuzahlen — ein Opfer für das „genannt werden“.

Nicht wahr, mit der Musik haben beide Konzertsorten nichts zu thun? Die dritte Sorte ist nicht besser: die Wohlthätigkeits-Konzertschwindeleien. Kommerzien-, oder sonstige müßige Räte, oder Vereine, oder thatendurstige Bankiersgattinnen „arrangieren“ eine Bettelei mittelst Musikmachens, bei welchem entweder „Berühmtheiten“ zur Mitwirkung gepreßt, oder aber Dilettanten grauenvollster Ignoranz losgelassen werden. Die „Armen“ bekommen an Einnahmen meistens nichts, nur die Patronessen lassen sich in den Zeitungen nennen und ihre Eitelkeit ist damit befriedigt. Musikalisch ist auch diese Sache gleich Null.

Und die Moral? Der Künstlerstand wird entwürdigt. Denn entweder verschenkt man die Billets und lügt volle Säle vor; oder der Künstler zahlt im Schweiße seines Angesichtes zu, und die Presse fabelt eine Bedeutung, welche der Konzertgeber nimmer hat; oder endlich ein fremder, gewitzigter Reklamenheld (oder auch gewandter Virtuose) grast die Konzertpodien im Beisein von Modenarren ab und steckt den Gewinn ein, was wiederum mit der Kunst gar nichts zu schaffen hat.

Es erübrigt die Gattung der Musik zu betrachten, die in den Konzerten erster, zweiter und dritter Ordnung gemacht wird. Die reproduktive Kunst ist da, um die Ideen der produktiven zur Geltung zu bringen. Was führen aber die Konzerte vor? Wollen sie das geistig Bedeutende unterstützen? Lächerlich. Der fremde Virtuose spielt seine Lieblingsstücke, meist Schnurren. Der junge Musiker oder Dilettant aber wählt „Stücke, die im Publikum beliebt sind“. Begegnet man nicht immer wieder in gräßlicher Reihe, Nocturnos und Walzern von Chopin, denselben Charakterstücken von Schumann, denselben Rhapsodien von Liszt, denselben Sonaten von Beethoven, denselben Sarabanden von Bach? Einige Dutzend Paradenummern — das ist die Konzertlitteratur unsrer Tage. Geistlose Spielerei, Vermeidung des Neu-Gedankenreichen, eine unverschämte Faulheit angesichts der immensen Litteratur.

Und kein Lichtblick, daß es besser werden könnte? Doch, vielleicht. Die Konzertgesellschaften müssen erstarken, die Solistenkonzerte müssen rücksichtslos bekämpft und in ihrer Zahl vermindert werden — da liegts.

Ist einem Konzertgeber ermöglicht, in einem Programm einer gut fundierten städtischen oder korporativen Musikgesellschaft, ein- oder zweimal vortragen zu können, so erspart er für sich Geld, und wir ersparen sechs bis acht Füllnummern, Ballast, mit denen er ein Solokonzert „unter freundlicher Mitwirkung von Frln. L., M. und N.“ ausstaffiert haben würde. Konzertgesellschaften haben ferner den Vorzug, die Misère des äußern Konzert-Apparates zu verhüten, die Künstler vor Prellereien zu bewahren, und das absolut Talentlose gebührend fernzuhalten. Auch der Monomanie können sie begegnen, mit welcher der reisende oder reißende Konzertmadator „ein Programm ganz allein ausfüllt“, eine Unsitte, die erst recht zur geistigen Öde führt.

Manche großen deutsche, russische und französische Städte haben musterhafte Konzertinstitute: Paris, Köln, Frankfurt, Petersburg 2c., vor allem Leipzig, das in den mehr als zwanzig Gewandhauskonzerten ein volles Bild der klassischen und zeitgenössischen Musikproduktion bieten, und die belangreichsten Reproduzenten einführen kann oder doch könnte. Städte, denen diese Phalanx gesinnungsvoller Programme fehlt, — zu ihnen gehört Dresden, Berlin, München 2c. — werden eben von den Solisten-Konzerten förmlich gebrandschatzt. Daraus folgt: Bürgerlicher Kunstsinn und Opfermut müssen feststehende Musikgesellschaften begründen, welche genügend zahlreiche Konzerte geben, in denen klassische, moderne und reproduktive Musik Platz hat zur Entfaltung eines unverzerrten Totalbildes. Gegen die Bettelkonzerte und die Unfähigkeit muß ferner die Presse Front machen und das Publikum selbst. Die Presse verwende nur etwas von dem Haß, den sie gegen das Genie zu hegen pflegt, auf den Kampf gegen die Mittelmäßigkeit, dann wird es bald lichter werden. Die Mittelmäßigkeit im Konzertunwesen stiftet tiefere Schäden (durch Herabwürdigung des Geschmacksniveaus und Beförderung der Eitelkeit und Modesucht) als der überspannteste Irrtum eines Genies.

Soll aber das Publikum mithelfen, die elende Musiktravestie in den Konzerten zu bekämpfen, so bilde man die Jugend nicht blos durch die Musik, sondern für die Musik. Beim Lesen von Gedichten in Versen und Prosa, oder kunstphilosophischen Abhandlungen, oder auch geschichtlichen Rückblicken, wird die Jugend musikalischer werden, als durch das blöde Klavierspiel. Bilde man nur den Zartsinn für die Tonem-

Digitized by Google

pfindung weiter aus, sodaß einige hunderttausend Menschenkinder dem Musikdilettantismus beherzt entsagen; dann haben wir gewonnen. Wenn erst die Menschen die Musik wieder so lieben, wie unsre Vorfahren, still, prunklos, im Hause, statt in geputzten Konzerten, wenn sie sie so lieben, daß sie wieder zuhören können, empfangen, anstatt darüber zu schwatzen, dann werden gute Konzerte auch wieder gut bestehen können und das heutige Unwesen wird man dann kaum mehr begreifen. Menschen, welche denken, Menschen, welche Bücher lesen, werden besser hören, als die neue Generation, die vor lauter Konzerten keine Zeit mehr hat für Musik, Kunst und Poesie.

Ludwig Hartmann.

Rundschau.

Dichtung.

* **Henrik Ibsen.** Aus einem norwegischen Apothekerlehrling entwickelt sich ein Poet. Der Mann schreibt Stücke von jener Art der Schönheit, die man seit lange kennen und genießen gelernt hat, mit einem Gedankengehalt, wie er, sozusagen, in den besten Familien erlaubt ist, wurzelnd durchaus im Hergebrachten, anregend zu keinerlei Gefühlen, die man nicht getrost in Gegenwart der Dienerschaft mit Frau und Tochter besprechen kann. Er wird also viel gelobt und braucht eigentlich nur älter zu werden, um seinem Ruhm Jahresring auf Jahresring anwachsen zu lassen. Doch ist er der Meinung, daß die Dichtung gelegentlich Wichtigeres zu thun habe, als ihre grünen Anlagen auf die Gemeinplätze zu pflanzen, auf denen jeglichen guten Philisters Seele sich alltäglich mit einigen schönen Worten ergeht. Es kommt ihm bei, die Leute, die ihn beklatschen, einmal auf Herz und Nieren zu prüfen und siehe, das Ergebnis ist eine Satire, in der er z. B. die landesüblichen schönen Sätze von Liebe und Ehe neben die landesübliche praktische Anwendung dieser beiden Dinge zu stellen sich erlaubt. Große Entrüstung und Empörung. „Verirrung!", „Undank!", „Unsittlichkeit!" u. s. w. Gut. Aber die Verdammung hat nur die Folge, daß der Verdammte tiefer und tiefer von der Hohlheit seiner Verdammer sich überzeugt, daß er stutzig wird gegenüber seiner eigenen früheren Kunstübung, daß er den Drang nach Bethätigung dessen, was er erkannt, kräftiger in sich fühlt und nach kühnem Bruch mit seiner eigenen Vergangenheit vom Auch-Dichter sich ganz und gar zum Selbst-Dichter befreit. Versteht sich, daß er nun aus der guten Gesellschaft lorbeerberechtigter Dramatiker ausgestoßen wird, in der er bisher wohl gelitten war. Aber mit der Zeit findet er Einzelne, dann einzelne kleine Kreise, dann große Kreise von Männern, die meinen, er sei doch etwas wert. „Was ihr niemals überschätzt, habt ihr nie begriffen" — auch er wird begriffen und also überschätzt. Man beginnt Alles an ihm zu loben, beginnt ihn hinzustellen als den neuen Messias der Kunst.

Unserer Ueberzeugung nach ist Henrik Ibsen dieser neue Messias noch nicht, wohl aber ist er einer der Propheten des kommenden Heils für unsere Kunst. Seine ungeheure Bedeutung beruht darauf, daß er wie kein zweiter Dramatiker mit klarer Absicht und unermüdlicher Ausdauer den Herren und Damen im Parkett zu sagen sich erlaubte: „Eine Kleinigkeit, verehrte Zuschauer! Sie haben an dieser Stelle so oft geklatscht und sind gerührt gewesen, wenn Sie hier auf den Brettern Nächstenliebe, Opferfreudigkeit, Seelengröße u. s. w. feiern sahen, nun scheint mir's, mit Verlaub, als ob Sie einen Unterschied festhielten zwischen der Welt hier oben diesseits des Souffleurkastens und der Welt des Parketts, in der Sie selber sitzen: ich meine, es scheint mir, daß Sie das, was gut und edel in der poetischen Welt erscheint, nicht auch für gut und edel in der Wirklichkeits-Welt anerkennen könnten — denn sonst würden Sie ihm doch auch in dieser etwas mehr Geltung einräumen. Gestatten Sie mir, Sie darauf aufmerksam zu machen, daß Ihre Gefühle und Gedanken in einem anderen Raume zu leben scheinen, als Ihre Thaten? Daß ich den Unterschied zwischen Theorie und Praxis in Ihrem Leben in einigen Schaustücken Ihnen darlege? Vielleicht findet sich dann doch einer oder der andere unter Ihnen, meine Verehrten, der die Verlogenheit seines Lebens einsieht." Aber Ibsens Schaustücke zeigen noch gar zu viel von der Absicht, die verstimmt. Der Messias der Kunst wird keine Absicht mehr zeigen. Ihm wird bereits in die Wiege gelegt worden sein, was Ibsen erst erwerben, erkämpfen, mit Mühsal und Bitternis, unter Tötung dessen, was ihm gegeben war, langsam in sich heraufnähren mußte. Der Messias der Kunst wird nicht wie ein Tendenzdichter aussehen, sondern einfach wie „der Dichter" schlechthin: er wird nicht nur predigen, wie Ibsen, den doch nur die verstehen, die verwandte Gefühle und Gedanken bereits mitbringen, sondern unwiderstehlich Alle überzeugen, die ihn sprechen hören. Denn seine Dichtung wird klar, wie die Sonne, sein.

Ibsens Dichtung ist das nicht. Dieser Mann, dem Wahrheit, Wahrheit um jeden Preis, das Höchste ist auf der ganzen Gotteswelt, als Künstler vermag er nicht immer wahr zu sein, wahr, das heißt hier: rein gegenständlich, rein objektiv. Wahr erscheinen uns die Gedanken, die Ibsen bewegen, meisterhaft beobachtet und vollendet wahr wiedergegeben erscheinen uns die Menschen, die er uns vorführt: aber unwahr erscheinen uns sehr oft eben diese Gedanken in eben diesen Menschen, und unwahr erscheint uns auch oft genug die Entwickelung, die Ibsen seine Menschen nehmen läßt. Es sind nicht nur unsere eigenen Beobachtungen, die wir hier aussprechen: ein jugendlich warmer Verehrer des großen Norwegers, Hermann Bahr, hat die Bedenken gegen Ibsens künstlerische Kraft erst kürzlich in gleichem Sinne niedergeschrieben. Er spricht von der Rache, die der Gedanke an Ibsen nimmt für seine Bedrückung durch die behäbig beim Beiwerk verweilende naturalistische Form, spricht von den „Kukukseiern", die der Dichter seinen Gestalten ins Gehirn legt, von den Unklarheiten seiner Expositionen und der Entwickelung vieler seiner Dramen, so meisterhaft viele Einzelzüge, so herrlich klar gesehen

Digitized by Google

viele Gestalten sind, so groß die Weltanschauung ist, die Alles zusammenwebt. Er regt uns auf, er erschüttert uns, aber er gewährt uns nicht jenes Gefühl der tragischen Läuterung, weil er kein einheitliches klares Gefühl, sondern eine Wirrnis von Empfindungen mit auf den Weg giebt. Alles nur Zeugnisse, daß das höchste künstlerische Können auch ihm fehlt, denn im Wesen seiner Ideen und seiner Stoffe ist solch unvollkommene Wirkung nicht begründet.

So ist Ibsens Bedeutung mehr die einer Kultur-, als im engeren Sinne einer Kunst-Erscheinung. Wie viel man gegen ihn sagen mag: kein Mensch, der seine Dichtungen näher kennt und das erste Befremden über so vieles Ungewohnte, über eingebildete und nicht nur eingebildete Häßlichkeiten, Schwächen und Fehler überwunden hat, wird sich über den Ernst des sittlichen Menschen täuschen können, der zu ihm spricht. Daß auch der von Manchen verkannt, ja, daß gerade die Sittlichkeit Ibsens angegriffen wird, würde Ekel erregen, wär es nicht aus Gründen, die oft in diesen Blättern berührt sind, erklärlich und entschuldbar. Was Ibsen beseelt, ist kein Niederreißen-Wollen allein, wie man so oft behauptet, sondern auch ein Drang zu neuen Bauten der Kultur, kein Verneinen nur, sondern auch ein Bejahen. Bahr bezeichnet es als „das positive Moment, daß der moderne Geist sein Ideal aus der Wirklichkeit herausholt und mit ihm in die Wirklichkeit hineinstrebt". „Gedanklich das letzte Ergebnis jener gewaltigen Geistesarbeit von vier Jahrhunderten, ihre Zusammenfassung und Bewährung, drückt es sich in der Empfindung als jene stürmische Sehnsucht aus, die wie der brünstige Gluthauch eines kommenden Glückes durch unsere Zeit geht, jene ungestüme Sehnsucht nach einer neuen Welt der Liebe, Freude und Schönheit, nach Befreiung dieser alten von aller Lüge und Heuchelei, die sie entstellt und ihre verborgene Würde in Häßlichkeit verkehrt. Dadurch, daß es nur erst Forderung ist, wird es zum großen Schmerze der Zeit; aber kein unfruchtbarer ist dieser Schmerz, und da er die Kraft nicht verzehrt und die That gebären wird, ist er der eigentliche Adel der Zeit."

Wir halten mit diesen Worten, die wir im Gedenken an Ibsens sechzigsten Geburtstag aussprechen, die Beleuchtung seines Wollens und Schaffens auch an dieser Stelle nicht für beendet, sondern erst für eröffnet. Bewußt unserer Aufgabe, die Wahrheit suchen zu helfen, werden wir begeisterten Anhängern, wie unbedingten Gegnern des Mannes zum Worte an dieser Stelle verhelfen, suchen sie nur ihre Meinungen zu begründen. Erscheinungen, wie der Ibsens, gegenüber ist es mit dem bloßen „das gefällt mir" oder „das mag ich nicht" wahrhaftig am Wenigsten gethan. Sie wollen vom Bewußtsein der Denkenden innerlich verarbeitet werden.

* Über die **Phantasie als die Quelle der Dichtung** finden sich Äußerungen Wilhelm Scherers in jenem Entwurfe einer „Poetik", den die Weidmannsche Buchhandlung in Berlin soeben aus dem Nachlasse des Gelehrten herausgab — einem Buche, auf das wir noch einmal zurückkommen werden. Vielleicht erscheinen Vorstellungen, die uns das Gedächtnis wiedererweckt, niemals genau ebenso, wie sie ursprünglich in den Geist eintraten: „Diese Umwandlung alter Vorstellungen ist die Arbeit der Phantasie. Die Phantasie ist also die verwandelnde Reproduktion." „Sie ruft nicht ihre gaukelnden Bilder aus dem Nichts hervor, sie weckt nur die schlummernden aus dem Dunkel der Erinnerung: sei es, daß Erlebnisse vorschweben oder die Phantasiegebilde früherer Dichter." Auch die Betrachtung des Traums, als des Schauplatzes der Phantasie, die, befreit von der Herrschaft des Willens, gleichsam ganz sich selbst überlassen ist, zeugt für Scherer nicht vom Gegenteil. Er widerspricht der Unterscheidung, welche Vischer zwischen produktiven und reproduktiven Träumen gemacht wissen wollte. Vischer verstand unter produktiven Träumen bekanntlich die sogenannten „Sinnenreiz-Träume", die allerhand körperliche Reize in symbolischer Gestalt verarbeiten sollten, — wie z. B. das Ein und Aus des Athmens der beiden Lungenflügel sich „sinnbildlich" als Auf- und Niederschweben in der Luft in die Traumvorstellung des Fliegens umsetzen, und sich Störungen des Herzschlags und Blutumlaufs in den Angst- und Verlegenheitsträumen spiegeln. Diese „Symbolik des Traums" erkennt Scherer nicht an. „Zwar die Einwirkung körperlicher Beängstigung," so urteilt er, „ist recht erklärlich — mit denselben körperlichen Zuständen sind Vorstellungen der Verlegenheit und Angst assoziiert und diese werden nun angeregt. Im Leben ruft wahrscheinlich umgekehrt die Angst die Beklemmung hervor, im Traum die Störung des Herzschlags die Angst: beides ist eben im Kapital unserer Vorstellungen assoziiert, und diese Assoziation wird reproduziert." Es wird also auch bei diesen Träumen nur der Schein einer wirklichen Neuschöpfung erregt, und jene Bestimmung des Phantasiebegriffs bleibt bestehen. Der Schein des Neuschaffens bleibt aber auch der wachen Phantasiethätigkeit, wenn sich die Vorstellungsverbindungen blitzschnell vollziehen, „wenn uns eine Gestalt begegnet und uns sofort nötigt, uns zu ihr eine ganze Geschichte zu dichten; wenn andererseits eine Geschichte, die wir im Umriß erfahren, uns nötigt, die Personen uns anschaulich vorzustellen, die darin spielen." So besteht die Lebhaftigkeit der Phantasie in der Leichtigkeit vielfacher Vorstellungsverbindung. „Dem phantasievollen Menschen fallen bei jedem starken Eindruck und bei jeder Konzentration auf eine einzelne Vorstellung unzählige andere Vorstellungen ein, die damit zusammenhängen. Ein Samen fällt: und es entsprießt sofort ein ganzes Blumenbeet, aus dem er die Wahl hat, zu pflücken, was ihm beliebt. Das Blumenbeet liefert die Phantasie; bei der Auswahl des Pflückens muß der Verstand helfen." Denn die bewußte Arbeit, der Geschmack, der ordnende Verstand tritt beim dichterischen Arbeiten eben auch in Rechte. „Dieser Verstand ohne Phantasie führt zur Trockenheit und Nüchternheit, die Phantasie ohne den Verstand zur Unordnung und Überhäufung. Dort werden wir nicht angeregt, hier wird der Anregung zu viel und wir ermüden." Scherer spricht von einigen „Methoden für die Umwandlung der in der Erinnerung bewahrten Thatsachen." Es sind immer Kombinationen verschiedener Vorstellungen. „Eine große Rolle spielen dabei die Größenvorstellungen. Vieles, worin man eine besondere Fruchtbarkeit der Phantasie zu erblicken pflegt, beruht nur auf Steigerung: große Zahlen, große Zeiträume, große Raumdimensionen,

Digitized by Google

die man zu einer gegebenen Vorstellung hinzubringt, so daß die kleinen Verhältnisse multipliziert werden. So z. B. Schillers Beschreibung der Charybdis im ‚Taucher' nach dem Muster eines Mühlbachs, dessen Sprudeln er einfach ins Große projiziert und mit homerischer Überlieferung kombiniert".

* Die Satire, d. h. das, was bei uns unter dem Namen einer solchen zu laufen pflegt, beleuchtet in seiner Zahmheit und Zwecklosigkeit R. Hessen gelegentlich einer Besprechung des Galeotto (Deutsches Wochenblatt 1). Er stellt dieses erschütternde Trauerspiel von der Macht des Klatsches der Alltagssatirik gegenüber. „Wer bis dahin der Menge etwas zu sagen hatte, mußte eine Maske vornehmen, mußte sich eine Narrenkappe aufsetzen und an jedem Wort studieren, damit es doch ja so eingerichtet sei, daß sich Niemand verletzt fühle. Dies nannte man Satire. Es ist schwer zu begreifen, wo die Wirkung liegen soll. Diejenigen, gegen die sie sich richtete, sollten nicht merken, daß sie gemeint seien, damit sie nicht zum Theater hinausliefen; und die sich dennoch getroffen fühlten, waren nicht etwa die Schlimmsten, es waren diejenigen, die auch ohnehin ein Gefühl der Verantwortlichkeit in der Brust trugen, die sich ein Gewissen und eine feinere Empfindung anerzogen hatten. So saß denn der biedere homo sapiens, das alte Mustereexemplar mit breitem Lachen und gewölbter Brust, im Gefühl seiner Gottähnlichkeit da und stöhnte bei jeder ungeschminkten Wahrheit bald über die Entwürdigung der Bühne, bald über Vergröberung des Geschmacks, während die ‚Satiriker' sich mehr und mehr bemühten, die Dummheit liebenswürdig darzustellen, die Bosheit dagegen mit Geist auszustatten und in Humor zu hüllen, damit nur ja das Einzige nicht einträte, was sie angeblich beabsichtigten: die Wirkung auf die Gesellschaft. Die Wenigen, die dennoch von der Bühne aus diese Wirkung erzielten, sie schrieben in anderem Ton." „Es ist ein Irrtum, daß auf dieser Welt schon je etwas Andres gewirkt habe, als sittlicher Ernst und Einsetzen seiner Person. Echegaray hat diesen Ernst besessen; er hat über eine gewisse Klasse kleiner Seelen auf eine wunderbar geschickte Art den bittersten Hohn ausgeschüttet." „Es ist nicht zu erwarten, daß das Publikum nun fortan eine größere Wahrheit auf der Bühne verlangen werde, damit nicht mehr schablonenmäßig die Tugend siegt und der Schuldige bestraft wird, sondern gerade wie im Leben die Unschuld als der leidende Teil dasteht, während es der Bosheit nur unter besonders günstigen Umständen mißlingt, das ausgiebigste Unheil anzurichten. Dergleichen ist zu unbequem. Es nimmt dem Philister das Gefühl, daß er die Hände in den Schoß legen könne. Indessen ist ‚Galeotto' geschrieben und gelungen, als eines jener im Einzelnen verschwindenden, in der langen Kette unentbehrlichen Dokumente, durch welche sich der Fortschritt der Kunst und die Veredlung des Menschengeschlechtes vollziehen."

Theater.

* Den „dramaturgischen Standpunkt der Franzosen" zeichnet unser Mitarbeiter Carl Spitteler (Unsere Zeit 2) indem er der bei uns landläufigen Auffassung vom Theater unserer Nachbarn entschieden entgegentritt. Nicht selten treffen wir bei der deutschen Kritik z. B. auf die Voraussetzung, „das gesamte französische Drama werde von gemeinschaftlichen Prinzipien der Bühnentechnik beherrscht, ähnlich wie das deutsche von einem kompositorischen Grundschema. Oder wir rühmen die Franzosen wegen ihrer vermeintlichen Vorliebe für den Prosadialog und für aktuelle Stoffe. Oder man schreibt ihnen einen nationalen Instinkt für das spezifisch Theatralische zu und stellt diesen Instinkt in Gegensatz zu der Geistesverfassung, welche unsere Buchdramen erzeugt. Auf Grund der Thatsache endlich, daß Frankreich eine dramatische Litteratur, die sich von der Bühne fern hielte, nicht kennt, waltet allgemein die Ansicht, als mußte einem Franzosen das deutsche Buchdrama über die Maßen lächerlich vorkommen. Das gerade Gegenteil ist der Fall. Jenseits der Vogesen wird das Theater zwar leidenschaftlicher geliebt, als bei uns, aber weniger aus der Litteratur hervorgehoben und weniger von ihr unterschieden. Das Theater gilt dort nicht für eine Anstalt von eigentümlicher Weihe, sondern einfach für die Pflegestätte der Litteratur, und zwar besonders des Stils und der Sprache, des Rhythmus und des Reims." Der Behauptung: „Alles, was schön ist, wirkt gleicherweise überall, auf der Bühne, wie im Buch," begegne man in Frankreich kaum seltener, als der Behauptung des Gegenteils in Deutschland, wo Grenzen zwischen dem Dramatischen und Epischen und Lyrischen streng gezogen würden. Aber auch innerhalb der dramatischen Poesie werde der Bühne kein so hoher Wert beigemessen, wie bei uns. „Für die Ansicht, daß nicht die Aufführung, sondern die Lektüre über die Tüchtigkeit eines dramatischen Werks entscheidet, ließe sich eine reichhaltige Sammlung von Aussprüchen herstellen." Da nun „das französische Theater seine Würde allein durch den Besuch der Poesie empfängt und sich keines eigentümlichen Wertes und keiner Kulturmission bewußt ist, geberdet es sich auch weit unbefangener, als das unsere." Es kennt, sagt Spitteler, keine doktrinären Verbote. „Der berüchtigte Regeldienst widerspricht dieser Thatsache keineswegs, da die Regel blos einen Teil des französischen Dramas, und selbst diesen Teil nicht vom Standpunkt des Theaters, sondern aus litterarischer Orthodoxie schulmeistert." Nach unten hin gilt nichts Ergötzliches für zu niedrig für die Bühne, nach oben hin leitet das Drama unvermerkt zum Buche hinüber. Spitteler führt einige Aussprüche bedeutender französischer Kritiker an, als Beweise dafür, wie falsch das Bild ist, das wir uns gerade über die Wertschätzung des Theatralischen seitens unserer Nachbarn zu machen pflegen. Versschönheit und Schwung ziehe der Franzose allem Andern vor, und auch auf der Bühne gelte ihm die „lyrische Poesie" als das höchste. Was den Inhalt betrifft, so begehre selbst ein Zola neben den Stücken aus dem Alltagsleben auf der Bühne sogar Märchen zu sehen.

Überblicken wir den ungeheuern Spielraum der französischen Theaterarbeit, fährt der Verfasser fort, so begreifen wir auch, weshalb der französische Schriftsteller, wenn er auf die Bühne zielt, die Bretter so viel leichter erreicht, als der deutsche. Sehen wir vom niedrigsten Augen- und Ohrenspektakel ab, so finden wir allerdings sämtliche Klassen der Dramatik in Frankreich genau bezeichnet. Die Abschätzung des

Digitized by Google

Höhenverhältnisses geschieht dabei zunächst nach dem litterarischen Wert des Dialogs. „Hoch obenan stehen nach französischem Urteil die gereimten Dramen und zwar je ‚lyrischer', desto höher. Niemals wird ein Franzose ein in Prosa geschriebenes Theaterstück einem gut versifizierten gleichstellen; und zu bedauern, daß Schiller seinen ‚eminent dramatischen' Prosastil zu Gunsten einer rhetorischen Jambenpoesie verließ, wie es Freytag sehr vorsichtig und Lindau sehr kühn gethan hat, das ist so unfranzösisch wie möglich, das ist deutsch. Als zweites Klassifizierungsmoment in der Höhenrichtung kommt dann die Wahl des Stoffes in Betracht und auch hier wieder in umgekehrter Weise, als es die deutschen Vorredner der Franzosen verkünden. Anstatt daß nämlich der Franzose die Aktualität in seinem Urteil bevorzugte, gilt ihm jedes Stück um so höher, je weiter sich dasselbe von der Gegenwart entfernt (das Lustspiel ausgenommen). Hekuba ist den Franzosen mehr, als Antoinette. Die vornehmste Gattung des französischen Dramas, die tragédie, darf nicht aus dem Rahmen der Antike heraustreten; das ihr an Rang am nächsten stehende historische Trauerspiel (drame historique) verfügt über das Mittelalter mit dem strengsten Verbot, in die Antike oder zu weit in die Gegenwart überzugreifen; die Gegenwart verbleibt die Domäne derjenigen Gattung, welche der Franzose unter den ernsten Dramen am tiefsten stellt, nämlich des bürgerlichen (und prosaischen) Trauerspiels (drame)." „Ferner hat sich der Deutsche an den für ihn fremdartigen Gedanken zu gewöhnen, daß jede Spezies des französischen Dramas ihre besondere, nur ihr eigentümlichen Kompositionsgesetze besitzt." So gehorcht noch heutzutage die Tragödie den aristotelischen Regeln, während im drame historique grundsätzliche Zügellosigkeit herrscht. Im Reiche der Prosa (also im Intriguenlustspiel und im drame) schaltet „die Erfolgsroutine, oder, wie man das wohlklingender zu benennen liebt, die Bühnentechnik. Dabei halte ich es nicht für überflüssig, es ausdrücklich und so klar wie möglich auszusprechen, daß es keinem Franzosen einfällt, die Bühnentechnik auf das höhere Drama, also z. B. auf die Tragödie anzuwenden. Französische Lustspieltechnik in einen obligatorischen ‚Bühnenbrauch' zu verwandeln und auf denselben das gesamte Drama verpflichten zu wollen, das überläßt er den Deutschen." Die mittelbare Polemik gegen eine Richtung der deutschen Theaterschriftsteller und Kritiker, die Spittelers ganzen Aufsatz durchzieht, wird gegen den Schluß hin zur unmittelbaren. Der Verfasser führt einen Ausspruch Montéguts an, der in der „Revue des deux Mondes" Sardou tadelt, „weil es fast danach aussehe, als wären seine Stücke mehr darauf berechnet, gespielt, als gelesen zu werden" und schließt daran die Bemerkung: „ein Tadel, auf welchen sich ein deutscher Franzose nicht wenig zugute thun würde." Unsere „Buchdramen" verspotte der Franzose nicht etwa, sondern er ziehe sie den rein theatralischen vor. „Die Thatsache eines deutschen Buchdramas", sagt St.-René Taillandier, „beweist uns, daß das deutsche Theater und das deutsche Theaterpublikum noch auf einer niedrigen Stufe stehen." Was aber der gebildete Franzose dazu sage, daß Deutschlands Theater sich von den Brocken nähren, welche von den Pariser Lustspiel-Schriftstellern abfallen, das zu erraten, überläßt Spitteler nach seinen Ausführungen dem Leser. „Wer indessen Lust verspürt, sich einmal kräftig zu schämen, dem empfehle ich Parodis Buch ‚Le théâtre en France'."

Musik.

* Das Studium der Männerchöre regt die Wiener „Deutsche Ztg." zu Betrachtungen an, die wieder daran erinnern, daß auch das Selbstverständliche im Schlendrian vergessen werden kann. Sie spricht davon, wie oft der Text von den Sängern vernachlässigt wird, was oft einen Widerspruch zwischen dem Schaffen des Komponisten und der Arbeit des Dirigenten erzeugt, der die Wirkung der Komposition sehr beeinträchtigen muß. Der Komponist vertieft sich in die Dichtung, um deren Stimmung auch musikalisch zum Ausdruck zu bringen. Und die Dirigenten? „Gelangt eine neue Komposition in ihre Hände, so nehmen sie die musikalische Mache prüfend durch, oder spielen den Chor auf dem Klavier sich oder Andern vor, aber weder sie noch die Andern haben zumeist eine Ahnung, welcher Art die Dichtung ist, die der Komposition zu Grunde liegt. Dann wird flüchtig der Text durchgelesen, um doch wenigstens zu wissen, ob derselbe ernster oder heiterer Natur sei. Dieser Vorgang pflanzt sich beim Studium fort." Die Sänger erhalten ihre Notenblätter und beginnen. Sie kennen zumeist den Inhalt des Textes gar nicht, könnten ihn oft auch gar nicht so leicht kennen lernen, da er auf ihren Notenblättern nicht vollständig erhalten, oder durch Wiederholungen zerrissen ist. Kein Wunder also, daß sie ihn oft auch gar nicht beherrschen. „Erst im Augenblicke der Aufführung, wenn der Sänger das gedruckte Programm zu seiner Orientierung erhält, lernt er die einzelnen Dichtungen in ihrem Zusammenhange kennen." „Wenn man sich beim Studium blos mit der Musik und einigen Phrasen der Dichtung bei Paradestellen befaßt, wie soll da bei der Wiedergabe ein Stimmungsbild entstehen?" Die Sänger wissen ja gar nicht, welche Stimmung den Dichter geleitet hat! Eine Abhilfe wird als sehr leicht bezeichnet. — Man lasse vor Beginn des Studium von Neuheiten oder bereits vergessenen älteren Chören die Dichtung vorlesen. „Es wird das den Sängern und dem Dirigenten das Studium wesentlich erleichtern und insbesondere den Letztern auch mit der Dichtung vollständig vertraut machen, was jetzt leider meistens nicht der Fall ist. Nur auf diese Weise ist eine schöne Deklamation beim Gesang zu erreichen, und jeder Sänger weiß, daß diese das halbe Singen ist."

Bildende Künste.

* In einer Abhandlung „Die Wege und Ziele der modernen Malerei" (Z. f. Geschichte u. Politik, 1) zeichnet R. Muther das Streben der jungen „naturalisierten" Malerschule, nachdem er die historische Berechtigung dieses Strebens nachzuweisen versucht. Die Kunst, die sich im Laufe langer Lehrjahre das nötige technische Vermögen wieder erworben hat, glaubt sich, so führt er aus, berechtigt, von der virtuosen Nachahmung zur vollständigen Naturauffassung überzugehen. Was die neue Richtung bisher erreicht hat, ist nichts Abgeschlossenes und zeigt die Mängel, die mit jeder jungen Bewegung notwendig verbunden sind. Deshalb müssen wir sie gerechter Weise mehr

Digitized by Google

auf das hin prüfen, was sie anstrebt, als auf das, was sie schon leistet.

„Den neuen Inhalt sucht sie zu finden, indem sie mehr, als dies bisher geschehen, die Notwendigkeit der Einkehr ins Volkstum, des Anschlusses an die Gegenwart betont. Wie die Romanschriftsteller feierlich erklärt haben, daß es genug sei mit unverstandenen Komtessen und problematischen ‚Rittern vom Geiste', so sucht auch die Malerei in erster Linie das Volk bei seiner Arbeit auf und will es ohne Schein, ohne virtuosenhaftes Prunken, in schlichter Einfachheit schildern." Daß sie anfangs nur die düstern Seiten des Lebens sah, erscheint nach dem Schwelgen in Reichtum und Pracht seitens der Piloty-Schule nur als eine gesunde Reaktion: Einseitigkeit hier wie dort, aber die junge Richtung beginnt doch bereits, sich von dem ausschließlichen Schildern der Armen und Elenden zu entfernen. Die Religion, die Wissenschaft, die Kunst, der Handel, die Schifffahrt, der Krieg werden in ihren Stoffkreis einbezogen. „Nachdem die Malerei in der ersten Hälfte unsers Jahrhunderts noch einmal eine gedrängte Übersicht der gesamten Kunstgeschichte gegeben, ist sie jetzt endlich zu ihrer Hauptaufgabe, der Nachwelt ein Abbild ihrer Zeit zu hinterlassen, zurückgekehrt. An Stelle des illustrierten Witzes und der gemalten Rührseligkeit ist endlich einmal die wahrhaft ergreifende, vom Herzen kommende zum Herzen redende Schilderung des wahren, d. h. für uns des modernen Menschen getreten. Erst jetzt hält sich das alternde Jahrhundert einmal selbst den Spiegel vor und legt, indem es sein Testament macht, gleichzeitig sein Glaubensbekenntnis ab". Sehr hoch stellte Muther die moderne Landschaftsmalerei der naturalistischen Schule, die man freilich in seinem Sinne kaum „Landschaftsmalerei" nennen dürfte. Denn er findet hier „eine bisher unbekannte Verbindung von Landschaft und Figuren." Muthers Ausführungen über diesen Gegenstand verdienten eine ausgedehntere Wiedergabe, in unserer „Rundschau," die ja nicht unsere eigenen Meinungen wiederspiegeln soll: denn sie sind gerade in ihrer Einseitigkeit höchst charakteristisch. Jetzt zum ersten Male, so erklärt der Verfasser, sei man bestrebt, durch die intime Verbindung von Mensch, Tier und Natur eigentliche Stimmungsbilder im höchsten Sinne zu geben. „Gerade diese sind es, in denen sich besonders der Geist der neuen Zeit spiegelt. Wir, die wir übersättigt von den gewürzten Gerichten einer verfeinerten Bildung und Gesittung, nervös erschöpft von dem geräuschvollen Getriebe der Großstadt, mit schwärmerischer Begeisterung, so oft wir können, in den Schooß der Natur uns flüchten, in ihr das Gegenbild unserer eigenen Gemüthsstimmung sehen, in ihrem Anschauen einen Quell seelenbefreiender Wirkungen finden, wir können selbstverständlich auch die schematische Landschaftsmalerei der früheren Jahrzehnte nicht mehr brauchen. Was sagen uns die feierlichen klassischen Kompositionen vom Anfang dieses Jahrhunderts, nach dem Schema Claude Lorrains zugeschnitten und beleuchtet, mit abstrakten Bäumen und einer Formation, deren geologische Realität nicht größer ist, als die zoologischen der Greifen und Drachen? Was sagen uns die in einem schönen Ton zusammengebrauten, romantischen Hochgebirgsveduten, welche die Natur mit akademischem Putze behängen? Was sagen uns all die gemalten schönen Gegenden, vor denen der Bildungsphilister staunend stehen bleibt, da sie ihn an die Herrlichkeiten seiner Hochzeitsreise erinnern oder zur Erweiterung seiner geographischen Kenntnisse beitragen? Wir wollen die reine Natur, und der unscheinbarste Winkel genügt uns. Ja, wir ziehen ihn vor, da wir eben keine Landschaft fürs Auge, sondern eine Landschaft für die Seele wollen. Eine Wirkung auf die Seele aber wird durch italienische Landschaften, durch asiatische Landschaften, durch tropische Effekte schwer zu erzielen sein, da diese rethorischen Glanzstellen der Natur unser Auge beschäftigen, sie wird erzielt nur durch die scheinbare nüchterne Einfachheit unscheinbarer Orte, durch das scheinbar poesielose gleichmütige Licht der nordischen Gegenden. Nur in einer unauffälligen und bescheidenen Landschaft kann man das ganze Jahr verleben, ohne Bedürfnis nach Abwechslung, da die Natur der unauffälligen Landschaft, wie sie nie unser ganz besonderes Betrachten herausfordert, auch nie in ihrem Reize für uns stumpf wird. Aus demselben Grunde kann man auch im Bilde nur unscheinbare Landschaften immer mit demselben Vergnügen betrachten, während ein illustrierter Witz oder eine lachende Vedute uns, wenn wir schlechter Laune sind, zur Verzweiflung bringen. Darin liegt der intime, sich stets erneuernde Reiz, den die altholländischen Landschaften auf das feine Auge ausüben. Und aus demselben Grunde kann man es auch als ein feines Taktgefühl begrüßen, wenn unsere modernen Landschaften keine „schönen Gegenden" mehr malen. Sie vermeiden den Boden, der vorher bearbeitet wurde, die Touristennatur, an der man sich früher begeisterte. Sie vermeiden alle schönen Linien, alle reizvollen Berge, alle malerischen Durchsichten, alle anmutigen Flüsse, die sich durch gesegnete Thäler schlängeln, um im Gegenteil nur solche Gegenden zu schildern, wo es nach der Ansicht der früheren Künstler eigentlich nichts zu sehen giebt, das Aschenbrödel Natur, die nature vierge, die noch keines Malers Pinsel entweihte, einförmige Ebenen mit niedrigen schmutzigen Häusern, mit Pfützen, in denen sich der Himmel gelangweilt wiederspiegelt, mit schnurgeraden Wegen, die sich in öder Ferne verlieren. Aber auch an diese unscheinbaren Teilchen der Mutter Natur treten sie als Pantheisten mit wahrhaft religiöser Pietät heran, sehen auch im dürftigsten Ausschnitt ein harmonisches Ganze, das in der intimen Berührung mit Licht und Luft aufzuathmen, Seele und Bewegung zu haben scheint."

Nach diesem Lob der naturalistischen Landschaftsmalerei geht Muther über zur Besprechung der gegenwärtigen Bestrebungen, zum neuen Inhalt auch eine neue Form zu schaffen, einen neuen „Stil," der geeigneter ist, der Natur nahezukommen. Nur das selbständige Studium der letztern, nicht das Nachahmen irgendwelcher Meister verträgt sich mit bodenwüchsigem Schaffen — das ist das Feldgeschrei. Unser Kritiker zitiert den alten Dürer: „Die Kunst steckt in der Natur; wer sie heraus kann reißen, der hat sie. Nimm dir nimmermehr vor, daß Du etwas besser mögest machen!" „Versuchen wir es nur, die einzelnen Lokalfarben zu genau dem Eindrucke auf der Leinwand zusammenzusetzen, den sie in Wirklichkeit auf das Auge machen!" Muther spricht nur von der Freien-Luft-Malerei. Sie sei auch gar nichts so Neues: die alten Florentiner, Lionardo da Vinci, die spätern Holländer,

Digitized by Google

Albrecht Dürer haben sie geübt — es handelt sich also hier nur um die Wiedereinführung eines Prinzips. Trotzdem: „wohl niemals hat man das vibrierende Leben der Farbe mit so feinem Auge verfolgt, wohl niemals die Schwingungen des Lichtes mit so wissenschaftlicher Genauigkeit studiert 2c." Ueberschreitungen kämen freilich vor, besonders bei den Figuren. „Wenn man z. B. im Gegensatz zu den dunklen, warmen Tönen, den braunen Schattenmassen und der Vorderbeleuchtung der Pilotyschule die kalten, hellen, grauen Töne und die Beleuchtung rückwärts in einseitiger Weise bevorzugt und Alles, was Schatten heißt, durch weißliche Reflexe aufhebt, so ist das ein Manierismus, der nicht zu billigen ist." Mehr Anfechtung, als die Freie-Luft-Malerei hat der letzte Punkt des neuen Malerprogramms gefunden: der, die Dinge möglichst in natürlicher Größe zu malen. Daß dieser Grundsatz „zu bedenklichen Mißbräuchen geführt" habe, gibt Muther auch zu. „Zunächst treten sofort Maler auf, denen das große Format nur Vorwand war, die nichtsnutzigsten Geschichten von der Welt breit zu treten, um aufzufallen." Muther rät unsern Malern, „den intimen Reiz, den ein kleineres Bild bietet, nicht in einseitiger Prinzipienreiterei aus den Händen zu lassen," findet aber eigentlich gegen die gerittenen Prinzipien an und für sich nichts einzuwenden. „Verdienen die Begebenheiten des modernen Lebens nicht mit demselben Recht in großen Bildern verherrlicht zu werden, wie das früher mit den Haupt- und Staatsaktionen der Vergangenheit geschah?" Wir sollten uns vor dem Erstarren in Formalismus hüten, das die Folge des Ablehnens solcher neuen Versuche wäre! Technische Gründe sprächen zudem laut für das große Format. So erprobe man die neue Malweise in notwendiger Vorarbeit zur Lösung größerer, edlerer Aufgaben — eignet sich doch der Künstler auf diese Weise viel leichter die Herrschaft über das Handwerk an. „Auf dem gleichen Wege hat sich bekanntlich einst die italienische Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts zur vollen Blüte entfaltet. Erst auf die florentinischen Naturalisten der Frührenaissance, die sich unbefangen und einfach damit beschäftigten, gesunde Gestalten anatomisch richtig darzustellen, mit Elementarübungen vor der gemeinen Natur anfingen, um die völlige Herrschaft über die große Form zu gewinnen, sind die Künstler der Hochrenaissance gefolgt, die das Material übernahmen und von der gemeinen zufälligen Wirklichkeit zum Ideal empordrangen. In ähnlicher Weise wird vielleicht, wenn wir überhaupt jemals wieder zu einer monumentalen Kunstblüte gelangen, auch der Naturalismus des 19. Jahrhunderts seine Früchte tragen!"

Vom Tage.

* Der Gedanke eines Nationaldenkmals für Wilhelm den Ersten beschäftigt bereits lebendig unser Volk. Sogleich nach der Beisetzung des Kaisers tauchte eine überaus große Anzahl von Plänen und Vorschlägen auf, die sich nach dem einstimmigen Beschluß des Reichstags noch vermehrten. Wir verzeichnen nur einige der interessantesten. Die Bilder von fünf Denkmälern scheinen den Männern, die das Wort ergriffen, vorzugsweise vors innere Auge getreten zu sein. Zunächst das des Niederwald-Denkmals — aber gerade der Gedanke an eine ähnliche Anlage, wie sie hier vorliegt, hat dem Anschein nach am Wenigsten Anklang gefunden. Dann die des pergamenischen Altars, des römischen Pantheons, des Lutherdenkmals zu Worms, des Viktor-Emanuel-Denkmals zu Rom. Über zwei Punkte jedoch scheinen die Meinungen schon jetzt sich zu einigen, darüber: daß es sich hier nicht um das Werk nur einer Kunst handeln dürfe, daß vielmehr alle bildenden Künste zusammen wirken müssen, um der gewaltigen Aufgabe zu genügen, und darüber, daß der Kaiser nicht als einzelne Gestalt, sondern umgeben von seinen „Paladinen" gleichsam als die Verkörperung des Reichs gefeiert werden soll. Über die Platzfrage sind selbstverständlich die Meinungen geteilt. Der Lustgarten, die Schloßfreiheit, der Platz zwischen Opernhaus und Kaiserpalais, der Pariser Platz mit dem Brandenburger Thor, der Königsplatz mit der Siegessäule als Hintergrund des Monuments, auch die Museumsinsel werden auf die Gunst und Ungunst ihrer Verhältnisse geprüft, während sich (besonders durch die Kriegervereine begünstigt), eine Strömung im Volke bemerkbar macht, die das National-Denkmal für den Kaiser gar nicht in der Reichshauptstadt errichtet, die vielmehr den Barbablanka auf der Stätte des Barbarossa, auf dem Kyffhäuser, verherrlicht sehen will. Wir ziehen es vor, eine größere Klärung der Meinungen und eine schärfere Scheidung dessen abzuwarten, was unter Berücksichtigung aller Verhältnisse überhaupt möglich und was nicht möglich ist, ehe wir des Näheren auf die Frage eingehen. Warnen aber möchten auch wir vor jeder Überhastung der Frage. Nicht um Schnelligkeit der Ausführung, sondern um höchste Gediegenheit handelt sichs hier, damit ein Werk entstehe, das aere perennius von Geschlecht zu Geschlecht leuchte.

* Lope de Vegas „König und Bauer" hat bei seiner Aufführung im Berliner „Deutschen Theater" so viel Glück gemacht, wie in Dresden und München. Die „T. R." stellt das Werk als das lichtere Gegenbild zu Calderons „Richter von Zalamea" hin, welch letzteres freilich das Werk eines Genies sei, während Lope doch nur ein Talent gewesen sei. Hier bleibt alles heiteres Spiel, behagliches Ausmalen des Zuständlichen, meint die „Frf. Z.", „aber der Lustigkeit ist so viel spanischer Tiefsinn beigesellt, und der Charakter im Mittelpunkte der kleinen Fabel, der Bauer, der auf seinem Gute König ist, und dann den Anblick des Königs von Frankreich nicht sucht, ist mit so viel anschaulicher Wahrheit geschildert, daß man in einer fröhlichen und angeregten Stimmung dem Gange der Dinge folgt bis zuletzt". Denken wir daran, daß Lope durchschnittlich alle Wochen ein Lustspiel „lieferte" und ungefähr anderthalb Tausend Stücke hinterlassen haben soll („soll" allerdings) und vergleichen wir mit dieser Thatsache die „Dauerhaftigkeit" seiner Werke, so begreifen wir des Cervantes Ausspruch vom „Wunder der Natur" in diesem Poeten. Die Bearbeitung bespricht Zabel in der „Nat.-Z." ungünstig. Schon die Umänderung des treuherzigen „Der Bauer in seinem Winkel" zu „König und Bauer" im Titel läßt er Halm und dem jetzigen Bearbeiter, Förster, nicht ungerügt hingehen.

* Über das moderne indische Theater teilt die „Frf. Z." Einiges mit. „Wie in Indien überhaupt, so haben sich auch im indischen Theater die verschiedensten Stufen der Entwickelung erhalten. Im Drama kann man etwa fünf verschiedene Arten unterscheiden, die älteste ist die der hiera-

Digitized by Google

tischen Aufführungen, die zu dem Zweck erfolgen, sich irgend eine Gottheit geneigt zu machen. Die bei Weitem häufigste Form ist die des mythologischen Dramas, die dem griechischen Drama ähnelt. Auch hier treten die Götter in die Handlung ein, das Drama ist aber nur Kunstwerk, ohne jeden Nebenzweck. Als dritte Art folgen dann die Dramen, die an Sagen und Legenden, namentlich an Erzählungen aus 1001 Nacht anknüpfen. Sie erfreuen sich besonderer Beliebtheit. Die vierte Art, das historische Drama, ist nur spärlich vertreten, weil dem Indier jeder historische Sinn abgeht. Die neueste Form ist das moderne Gesellschaftsdrama, welches besonders die Konflikte behandelt, in die die Indier durch Aneignung europäischer Sitten gelangen. Jeder dramatischen Aufführung folgt in Indien eine Posse, die nach einem gegebenen Stoff von den Schauspielern improvisiert wird und in deren Darstellung die Indier Meister sind. Die Schauspieler sind meistens Parsen. Die Frauenrollen werden von Männern dargestellt. Viel verwendet werden Tänzerinnen, aber auch die Schauspieler selbst müssen des Tanzens kundig sein. Begleitet werden Tanz und Gesang von Violinen, die senkrecht stehend gespielt werden, und von Doppeltrommeln. Die Kostüme lassen viel zu wünschen übrig, die Bühne ist der unsrigen ähnlich, aber nur in der einfachsten Weise ausgestattet."

* Wilbrandts „Giordano Bruno" ist in Rom unter gewaltigem Beifall, Hochrufen auf den Philosophen u. s. w. zu einer Demonstration gegen den Vatikan benutzt worden.

* In der englischen Presse wird im Anschluß an die sehr unerquicklichen Enthüllungen einiger Prozesse die Möglichkeit erörtert, das Auftreten von Kindern auf der Bühne gesetzlich zu verhindern.

* **Erstaufführung**: Greifs „Die Pfalz im Rhein", Schauspiel, in München (21. März).

* Ein neues Musikinstrument, „Claviharp" genannt, erfand ein Herr Dietz in Brüssel. Es ist eine Harfe mit Tastatur, die noch Das vor der gewöhnlichen Harfe voraus hat, daß sie fester aufgezogen ist und weniger leicht verstimmt wird.

* Die Prinzeß von Wales hat von der Universität Dublin den Titel eines Doktors der Musik erhalten.

* Die Kunstausstellung in Berlin soll dieses Jahr vom 15. Juli bis zum 30. September dauern. Man will besonderes Gewicht auf eine reichere Sammlung von Aquarellen, Pastellen, Radierungen und Zeichnungen legen.

* In England besteht ein Verein für Kunstpflege in Schulen. Er hat sich als Aufgaben gestellt: 1. von Verlegern zu besonders billigen Preisen Werke der vervielfältigenden Kunst zu erwerben und dann zu ermäßigten Preisen an Schulen abzugeben; 2. für Schulen geeignete Werke selbst zu verlegen und billig abzugeben; 3. Gruppen eingerahmter Bilder an arme Schulen zu verleihen oder zu verschenken; 4. für mündliche Belehrung über die Kunstwerke der Nationalsammlungen und die den Schulen übergebenen Bilder zu sorgen.

* Ein neues Bild aus Murillos bester Zeit ist aufgefunden worden. Es stellt ein von Engeln umgebenes Christuskind dar, das auf dem Kreuze schläft.

* **Preisausschreiben.** Das „Deutsche Dichterheim" (Dresden-Striesen) setzt drei Preise von je 100 Mk. aus für ein lyrisches Gedicht, eine Ballade und eine poetische Erzählung. Nähere Bestimmungen in Nr. 13 der Zeitschrift, die unentgeltlich versandt wird.

* **Gestorben**: Henry Blaze de Bury (von der „Revue des deux Mondes", einer der besten Kenner der deutschen Litteratur in Frankreich), geb. 1813, gest. 15. März zu Paris. — Rentier Eugen Felix (Besitzer einer weitbekannten kunstgewerblichen Sammlung), gest. 1. April zu Leipzig. — Ferd. Schmid (als „Dranmor" einer der eigenartigsten Dichter des Pessimismus), geb. 1823, gest. 17. März zu Bern. — Charlotte Anno-Frohn (die Gattin des Berliner Schauspieldirektors und selbst eine vornehme und tüchtige Darstellerin), gest. 26. März zu Berlin.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Kunstausstellung contra Museum.

Der Kampf ums Dasein spielt sich in all seiner Rücksichtslosigkeit auch auf dem Gebiet der Kunst ab, die längst ihren Ruf als ausschließlicher Tummelplatz höchsten idealen Strebens eingebüßt hat. Solange es sich um den Kampf gleichberechtigter Mächte handelt, solange Begabung mit Begabung um die Palme ringt, nur lebensvolle Kraft sich zur Anerkennung emporkämpft, solange trägt der Kampf seine Berechtigung in sich als ein Anreiz zu höherem Leben, das mit Stillstand unvereinbar ist. Wenn er aber auf ein Gebiet hinübergetragen wird, wo er die Interessen der Kunst, der Künstler und des Publikums gleichermaßen schädigt, so ist es Zeit, daß die berufenen Vertreter dieser Interessen ihre wohlwollende Neutralität bei Seite setzen und selbst auf den Kampfplatz treten, um zu retten, was zu retten ist, und aufzuklären und zu warnen, solange die Leidenschaft die Gemüter noch nicht ganz umfangen hat. Es handelt sich uns ganz speziell um den Schutz der Museen für moderne Kunst, welche durch die immer rascher aufeinanderfolgenden großen Kunstausstellungen derart schädlichen Eingriffen ausgesetzt sind, daß bereits ihr Charakter als dauernde Institutionen bedroht erscheint. Dies zeugt von einer so gründlichen Verkennung ihres Wesens, daß es nicht unangemessen sein dürfte, einmal dessen Hauptzüge zu vergegenwärtigen, wie sie zum Teil aus der Entstehungsweise der Sammlungen sich ergaben, zum Teil im Lauf des noch kurzen Bestehens derselben sich schärfer herausgebildet haben, um auf Grund dieser Kenntnis die erwähnten Eingriffe zu kennzeichnen und in ihrer Tragweite zu würdigen.

Der ältere Teil der Gallerien für moderne Kunst, ja noch ein Teil der neueren, ist aus Privatsammlungen hervorgegangen. Glückliche weitschauende Sammler wollten die Quelle der Erhebung und des Genusses, an welcher sie selbst Jahre hindurch sich erfrischt hatten, weiteren, ja den weitesten Kreisen zugänglich gemacht sehen; sie gaben ihren Besitz testamentarisch in öffentliche Verwaltung. Dies ist der typische Hergang der Gründung einer Reihe bedeutender Gallerien, von denen ich hier nur die Nationalgallerie, das Städelsche Institut, das Wallraf-Richartz-Museum beispielsweise anführe. Die Idee ward von den öffentlichen Gewalten, dem Staat, den Provinzialständen, den städtischen Behörden, aufgegriffen und weiter ausgebildet. Es liegt dies in der Konsequenz der Verstaatlichung des Bildungswesens; denn die Künste schließen sich als letztes, edelstes Glied den Elementen an, welche die höhere Kultur des modernen

Digitized by Google

Menschen vollenden, oder vollenden sollten. In der That sind unsere Museen, in welchen das jeweilig Beste, wenigstens das erreichbar Beste, vereinigt ist, eine Institution, deren Einfluß auf die allgemeine Volksbildung nicht hoch genug angeschlagen werden kann, die andrerseits von den Künstlern nur dankbar begrüßt werden muß als Käufer ihrer Werke, als Bürge für deren unausgesetzte Pflege, endlich als Mittel, durch welches der Zweck dieser Kunstschöpfungen am vollkommensten erreicht wird. Jeder Künstler schafft doch mehr oder weniger im Zusammenhang mit dem Volk, aus dem er hervorgegangen; je größer er ist, desto klarer spiegelt sich die Volksseele in seinen Werken wieder, und es giebt keinen größeren Ruhm für ihn, als von den Besten seines Volkes sich verstanden zu wissen. Wandert ein Bild in das Kabinet eines Privatsammlers, so ist es oft für lange Zeit so gut wie begraben. Auch der wohlwollendste Privatmann ist nicht im Stande, zur Besichtigung seiner Schätze die gleichen Erleichterungen zu gewähren, wie eine öffentliche Sammlung. Hier dagegen finden die Werke nicht nur die passendste Aufstellung, welche ein jedes an der Stelle und in der Umgebung zeigt, die es erst zu seiner eigentümlichen Wirkung gelangen läßt, hier allein können die Bedingungen des Zutritts so günstig gestellt werden, daß es den Werken auch nicht an dem Publikum fehlt, an welchem sie ihre Wirkung erproben können. Unsere Breslauer Gallerie z. B. ist das ganze Jahr hindurch an fünf Wochentagen von 10—2, an den Sonntagen von 11—2 Uhr, also während der Zeit der besten Tagesbeleuchtung, unentgeltlich einem Jeden geöffnet, der nur entfernt auf die Eigenschaft eines gesitteten Menschen Anspruch machen kann. Unser Besuch zählt denn auch im Jahre nach Hunderttausenden. In solchen Anstalten seine Werke untergebracht zu wissen, müßte für den Künstler nächst der damit verknüpften Beruhigung inbetreff des Schicksals derselben eine Ehre und eine Freude sein. Hier kann er zum Herzen des Volkes reden, zu dem der Gebildeten wie der Ungebildeten. Denn Alle haben Teil an den ausgestellten Schätzen; der Arme nicht weniger als der Besitzende, der Gelehrte nicht mehr als der Handwerker; am Meisten derjenige, der im Verständnis am Weitesten gedrungen ist. Dem Publikum nun behagen diese Einrichtungen sehr wohl, wie der steigende Besuch, das wohlwollende Verhalten reicher Gönner, die fortgesetzten Zuwendungen bekunden. Wie aber verhalten sich die Künstler? Bei Ankäufen wird allerdings die Versicherung nicht gespart, daß sie besondere Genugthuung darüber empfinden, ihr Werk gerade einer öffentlichen Sammlung einverleibt zu wissen; was aber später folgt, läßt die Lebhaftigkeit dieses Empfindens als ziemlich schwach erkennen. Denn sobald der neueste Gegner der Museen sich regt, tragen sie Alle nicht das leiseste Bedenken, sofort auf dessen Seite zu treten. Diese Gegner aber sind die Ausstellungen.

Die Kunstausstellungen sind bekanntlich auf einem Punkt angelangt, wo selbst ihre Freunde bedenklich werden, und wo ein verderblicher Rückschlag auf das Kunstwesen sich bereits fühlbar macht. Die jährliche Wiederkehr der akademischen Ausstellungen in Berlin hat denkenden Beobachtern schon Besorgnis in Bezug auf die Solidität der Produktion eingeflößt. Und die offen zu Tag tretende Mittelmäßigkeit der Ausstellung des vergangenen Jahres konnte die Bedenken nicht abschwächen. Hinterher wandern die Bilder Jahre lang ruhelos herum. Noch haben sich die Wellenkreise, welche die Jubiläumsausstellung erregt hatte, nicht verlaufen, und schon werden im Gebiet deutscher Zunge für dieses Jahr große Ausstellungen in Wien, in München und in Berlin angekündigt. Wieviel kleinere und kleinste diesen folgen werden, ist nicht abzusehen. Welche Ansprüche damit an das Publikum, den Kunsthandel, ja die Künstler selbst gestellt werden, davon scheint sich Niemand Rechenschaft zu geben. Wollte man den Kunstsinn abstumpfen und das Urteil des Publikums verwirren, man könnte es nicht systematischer anfangen. Schon mehren sich die Klagen über Abnahme der Kauflust, während die Häufigkeit der Ausstellungen noch steigt. Der Umstand nun, daß selbst die Künstler mit dieser Sturmflut nicht Schritt halten können, hat eine höchst bedenkliche Erscheinung gezeitigt, die von tiefeinschneidenden Folgen für das Museumswesen zu werden droht. Um nämlich bei dem überhasteten Tempo der Ausstellungen nicht zu sehr im Rückstand zu bleiben, verfielen die Künstler, besonders diejenigen von Ruf, auf das Auskunftsmittel, auf ältere Jahrgänge ihrer Werke zurückzugreifen trotzdem oder weil dieselben Eigentum öffentlicher Sammlungen, also leicht erreichbar geworden waren. Um den Gallerieverwaltungen den Einfall, dessen Trefflichkeit ihnen nicht sofort einleuchten möchte, mundgerecht zu machen, war man unermüdlich im Ausdenken neuer Begründungen, die an durchschlagender Einfachheit jenem Grundgedanken sich ebenbürtig zeigten. Da galt es, eine historische Abteilung einzurichten, oder es handelte sich um die würdige Vertretung der gesamten deutschen Kunst; bald wurde die Ehre Deutschlands dem Ausland gegenüber ins Feld geführt, bald hochpolitische Motive in den Vordergrund gestellt, wie etwa die Wichtigkeit, unseren österreichischen Bundesgenossen unseren freundlich guten Willen zu zeigen — immer aber sollten die Museen bluten, das war und blieb der Kern dieser Weisheit, die allerdings, von einer Seite erwogen, höchst bestechend ist, aber eben an dem Grundfehler der Einseitigkeit leidet, indem sie über den Forderungen des Augenblicks die bleibenden Interessen der Kunst außer Acht läßt.

Ich kann hier nur nebenbei darauf hinweisen, daß jene vorgeschützten Zwecke niemals erreicht worden sind. Noch keine Kunstausstellung konnte sich rühmen, ein richtiges Bild vom Zustand und der Leistungsfähigkeit der heutigen deutschen Kunst zu gewähren; ein Ziel, das ja nur durch die rücksichtsloseste Plünderung der öffentlichen und privaten Sammlungen zu erreichen wäre. Was aber jene patriotischen Schlagworte betrifft, so darf man doch fragen, wo und wie denn die deutsche Kunst würdiger, vollständiger und wirkungsvoller vertreten sein könnte, als in unseren heimischen Gallerien. Haben wir doch einmal den Stolz, die ausländischen Gäste hier ruhig zu erwarten! Ich wüßte nicht, daß die Künstler derjenigen Nation, in welcher der Nationalstolz (verschieden von Nationaleitelkeit) am kräftigsten entwickelt ist, der englischen, sich so diensteifrig zu den Ausstellungen drängten und gar die bereits in feste

Digitized by Google

Hände übergegangenen Werke zu diesem Zwecke entliehen. Welche Anstrengungen mußten nicht gemacht werden, um die englische Abteilung der Berliner Jubiläumsausstellung nur einigermaßen herzurichten. Es war nicht die Schuld der beauftragten Kommissare, wenn schließlich doch nur etwas Unzulängliches zu Stande kam, eine zufällige Zusammenstellung von Werken mehrerer englischer Künstler, keine Vertretung der englischen Kunst.

Man kann sich des Gedankens kaum erwehren, daß der Aufputz der modernen Kunstausstellungen mit älteren Bestandbildern der Gallerien mehr dazu dient, den Zweck der Ausstellungen als großer Kunstmärkte ein wenig zu verschleiern. Wenn wir aber selbst zugeben, daß ein ganz verständlicher Künstlerehrgeiz, verbunden mit der Unmöglichkeit, ihm durch Hergabe neuester Schöpfungen immer genug zu thun, zu Grunde liege, so müssen wir doch die Frage erheben, was haben die Museen damit zu schaffen, daß man ihnen zumuthet, ihre sorglich gepflegten Schätze herzugeben? Halten sie ihre Bilder etwa im Verschluß, wie ein Privatmann, der das faktische Recht hat, jeden unbequemen Besucher von seiner Schwelle fern zu halten? Oder erschweren sie den Besuch durch Erhebung eines Eintrittsgeldes wie die Ausstellungen? Oder verwirren sie den ernsthaften Besucher durch die wahl- und geschmacklose Zusammenstellung der heterogensten Dinge, wie das ebenfalls stehender Brauch der Ausstellungen ist? Oder durch die verführerischen Klänge eines in den umgebenden Anlagen aufgestellten Orchesters, das neben Gartenrestauration und elektrischer Beleuchtung den Kunstgenuß in neueren Zeiten so sehr steigert? Nichts von alledem, sie nur bieten in bequemster Weise die Bedingungen, unter welchen der Genuß einer größeren Ansammlung von Kunstwerken überhaupt möglich ist. Und dennoch diese Zumutungen!

Da mag es nicht unangemessen sein, einmal auf die Folgen hinzuweisen, die eine allzugroße Willfährigkeit von Seiten der Verwaltung für die betreffenden Gallerien hat. Zunächst entstehen empfindliche Lücken, um so empfindlicher, als es begreiflicherweise immer die Zugstücke der Gallerien sind, welche für die Kunstreisen auserwählt werden. Auf die der Verwaltung hierdurch erwachsende Arbeit — die Lücken müssen durch Veränderung in der Anordnung der zurückbleibenden Bilder ausgefüllt werden — will ich nicht eingehen; man würde mir entgegenhalten, daß eine Verwaltung eben hierzu da sei. Aber die berechtigten Ansprüche des Publikums lassen sich doch nicht mit derselben Leichtigkeit bei Seite schieben. Ich rede besonders von dem Publikum der Provinzialgallerien, welchem sich nicht so bequem ein anderweitiger Ersatz bietet, als in der Reichshauptstadt. Diesem Publikum stellt man leichten Herzens das Ansinnen, seine liebsten Schaustücke auf Monate hinaus zu entbehren oder sich dieselben in Wien, in München oder irgend sonstwo zusammenzusuchen, wo sie gerade als Lockvögel dienen, anstatt daß sie ihre Anziehungskraft in ihren legalen Heimstätten zur Geltung bringen. Wir sind damit auf dem besten Wege zur Errichtung von Wandermuseen. Dieselben mögen einem modernen Bedürfnis entgegenkommen — was man so Bedürfnis nennt —, welchem indeß die an zahlreichen Orten bestehenden permanenten Ausstellungen schon lange ausreichend dienen. Wollte man aber eine solche Justitution konsequent ausbilden, so wäre einzig der Staat der berufene Organisator. Dann müßte ganze Arbeit geschaffen werden, etwa durch Bildung von Sammlungen einzig zu diesem Zweck, nicht dadurch, daß man die ständigen Sammlungen ihrem Zweck entfremdet. Dann würden aber auch andere Transportbedingungen geschaffen werden müssen, um einer solchen Einrichtung überhaupt einige Dauer zu sichern. Damit berührte ich abermals einen folgeschweren Mangel der bisherigen Praxis. Man forsche einmal nach, welche Folgen die häufigen Reisen von einer Ausstellung zur anderen für die Kunstwerke haben. Hat man doch auch noch niemals erlebt oder gehört, daß Jemand von seinen Reisen im Äußeren verbessert zurückgekehrt sei, sondern bei aller Bereicherung des inneren Menschen außen mehr oder weniger abgerissen und zerschunden. Dies freilich trifft nur das Unwesentliche und ist leicht auszubessern; ein Bild aber besteht nur aus diesem Äußeren, und eine jede Schramme auf seiner Fläche ist eine wesentliche Beeinträchtigung. Nach meiner Erfahrung ist noch kein Bild durchaus ungekränkt von seiner Odyssee heimgekommen. War kein Schaden am Bild, so gab's mindestens am Rahmen auszubessern. Dabei darf unsere Breslauer Gallerie von besonderem Glück sagen: ich habe häufig Gelegenheit zu beobachten, in welchem Zustand andere Bilder von Ausstellungen zurückkehren; die hiesigen Künstler wissen davon zu erzählen. Hatte doch vor nicht langer Zeit der Eine sein Bild vollständig verregnet in Empfang zu nehmen, während der Andere am Seinigen einen mehrere Zoll langen Riß zu flicken hatte; ein Dritter (Auswärtiger) war so glücklich, einem solchen Riß den Ankauf seines Bildes seitens des betreffenden schuldbewußten Ausstellers zu verdanken. Von dem Zustand, in welchem Böcklins Pietà durch das allerdings schon ein Jahr währende Reisen geraten war, konnte sich Jedermann selbst überzeugen. Dies nur einige Beispiele aus meinem nächsten Gesichtskreis. Die Gallerievorstände, Kunstvereine, Kunsthändler und nicht am wenigsten die Künstler selbst werden gewiß reiches Material zur Vervollständigung der Liste haben.

Diese ganze Misère lag weder in der Absicht der hochherzigen Stifter, noch sind dafür die öffentlichen Mittel zur Bildung der Sammlungen bestimmt gewesen, noch auch entspricht sie der Absicht, welche der gewissenhaften Fürsorge für die in den Museen untergebrachten Werke zu Grunde liegt. Dennoch glaubt man in Künstlerkreisen berechtigt zu sein, eine Verwaltung, die solchen Tendenzen gegenüber den Mut zu einem prinzipiellen Nein fand, der Engherzigkeit zu zeihen. Nach diesen Auseinandersetzungen aber dürfte es nicht zweifelhaft sein, daß diese sogenannte Engherzigkeit eben die rechte Weise ist, wie den wahren Interessen der Kunst gedient wird, so befremdlich es scheinen mag, daß diese Interessen auch einmal gegen die Künstler verteidigt werden müssen. Haben aber die Künstler über der Mitwelt die Nachwelt vergessen, so wollen doch wir Hüter der Kunstschätze dessen eingedenk sein, daß nach uns Geschlechter folgen, denen unsere Pietät zu gute kommen soll.

Breslau. J. Janitsch,
Direktor des Schlesischen Museums.

Digitized by Google

Aus der Bücherei.

Papierschmetterlinge aus Japan. Von C. Netto. Nach Skizzen des Verfassers illustriert von Paul Bender. Leipzig, T. O. Weigel. — Nach Wort und Bild eines der erfreulichsten Werke, die uns seit Langem vorgekommen sind. Nettos Text ist nichts weniger, als eine wissenschaftliche Abhandlung, er bietet nicht etwa gelehrte „Studien" — er bietet leichte, anmutige und geistreiche Plaudereien über Land und Leute. Wir können dabei wohl auch mancherlei lernen — und zwar durch zahlreiche Vergleiche, die sich ungesucht bieten, gerade für das Verständnis der Kunst und Kunstpflege — aber wir lernen, ohne uns irgendwie als „Schüler" zu fühlen. Denn das Wie ist hier die Hauptsache, nicht das Was: der Hauptwert auch des Textes ist ein künstlerischer. Mit welcher Anschaulichkeit versetzt uns der Verfasser in medias res! Seine gute Laune gewinnt ihm vom ersten Satze ab die Aufmerksamkeit der Leser. Dafür aber, daß er sie nie verliert, sorgt er, indem er nur im äußersten Notfalle durch Nebeneinanderreihung der einzelnen Merkmale im eigentlichen Sinne beschreibt, sonst aber in echt künstlerischer Weise durch geschickte Anregung und Hinleitung unserer Phantasie das, was er uns zeigen will, gleichsam in uns selber erstehen läßt. Dadurch wird Alles beseelt, was er uns giebt: wir fühlen uns nicht als Beschauer von „korrekt gezeichneten Bildern", sondern als leibhaftige Teilnehmer an all dem Lebendigen dort, als vom Phantasus ins Land Asia unter ein fröhliches, begabtes und liebenswürdiges Volk Entführte. Von der Anschaulichkeit der Nettoschen Schreibweise könnte mancher unserer „bewährten Schriftsteller" etwas lernen. Nun die Benderschen Bilder. Auch sie sind in ihrer Art kleine Meisterstücke und stehen dem Texte um kein Haar breit nach. Der Zeichner brachte nicht allein das nötige Können, das nötige Kennen und die nötige Einbildungskraft mit: er verfügte gleich dem Textschreiber auch über eine gesunde Dosis Humors, die einige zumal jener Darstellungen, auf denen wir Europäern und Japanern beisammen begegnen, besonders lustig gestaltete. Außer den Textbildern enthält das Werk Farbendrucke, Lichtdrucke und Radierungen. Kann die Zahl seiner Abnehmer des hohen Preises wegen nur eine beschränkte sein, zumal bei uns in Deutschland, wo es für sündhafte Verschwendung gilt, für ein Buch den dritten Teil des Geldes anzulegen, das ein Fräulein Tochter für ihr nächstes Ballkleid braucht — so seien die Vermögenden unserer Leser um so kräftiger auf dieses Werk hingewiesen, das den nicht gar zu großen Schatz wirklich guter „Luxusbücher" unserer Litteratur um ein Prachtstück vermehrt hat.

Lose Blätter.

Vorsatz.

Den Dünkel auszurotten,
Die Narren zu verspotten,
Den Heuchlern, wie sie gleißen,
Die Larven abzureißen,
Die Schmeichler abzufassen
Und Lug und Trug zu hassen;
Dagegen frohen Mutes
Mit allen Kräften Gutes
Und Ächtes zu beschützen
Und treu zu unterstützen, —
Darin soll für mein Thun
Das Grundgesetz beruhn,
Dafür will ich mich rühren,
Dafür die Feder führen.

Hermann Lingg.

Epigrammatisches.

1.

Schafft ihr ein Werk, so lauscht nicht auf die kritische Meinung;
Habt ihrs vollendet, so ruft selber herbei die Kritik!
Wildes Gezweig mag treiben der Stamm — ihr könnt es entfernen!
Hemmt ihr die treibende Kraft selbst, so verkrüppelt der Stamm.

2. Geschminkte Kritik.

Der Kritiker schreibt wahr und schlicht;
Verblümt, pikant der Kritikaster:
Ernst ist der Tugend Angesicht,
Frivol geschminkt zeigt sich das Laster.

3. Weltweisheit.

Der ist fürwahr ein weiser Mann,
Der, was er selbst nicht machen kann,
Als Dummheit sieht bei andern an.

Doch was er selber machen kann,
Sieht er als überflüssig an,
Wenn es versucht ein andrer Mann.

Die Welt schaut ihn bewundernd an,
Weil er, der einzigweise Mann,
Nur er das Rechte machen kann.

Hermann Dickmann.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze.

Allgemeineres und Verschiedenes. (Eine Ästhetik der Architektur): *A. Anders, Leipz. Z. (Wiss. Beil.) 18. — (Ursachen und Heilung des Pessimismus in Leben u. Litteratur): O. Droß, Allg. Dtsche Univ.-Z. 6. — (Gottsched u. die deutsche Sprache): A. Richter, Grenzboten 7. 8. — (Arthur Schopenhauer): † M. Dessoir, Ü. L. u. M. 21; † O. Neumann-Hofer, Schorers F.-Bl. 8.

Dichtung. (Schubartiana): P. Beck, Mag. 8. – (Leo Tolstois „Macht d. Finsternis"): *R. Löwenfeld, Dram. Bl. 9. — (Joseph v. Eichendorff): L. Geiger, Nation 24; J. B., Universum 16; F. Erhardt, Dtsche Heimat 23; Post 65; Hans Grasberger, Münchn. N. N. 117; Johs. Prölß, Frkf. Ztg. 70; Heinr. Löbner, Tägl. Rdschau 60; F. V., Nat.-Ztg. 162; Grenzboten 9. — (George Sand): *Allg. Z. (Beil.) 39. — („Die Wildente" v. H. Ibsen): *Nat. 24; *J. Hart, T. Rdsch. 56; Otto Brahm, Frankfurter Zeitung 66; E. Z., Nat.-Z. 151. — (Ernst v. Wildenbruch): † E. Wechsler, Westerm. Monatsh. 378. — (Parcival u. Lohengrin): H. Pröhle, Nat.-Z. 167. — („Francillon" u. „Wildente"): *Straßb. Post 70. — (Über das Lustspiel): Frkf. Z. 71. — („Pierre et Jean" von Guy de Maupassant): *Kieler Z. 12331. — (Pro Heinrich Heine): G. H., Kieler Z. 12337. — (Indische Litteratur): G. Meyer, Schles. Z. 88, 115, 142. — (Der Bubenrichter von Mittenwald v. M. Schmidt): *J. R., Lpz. Z. (Wiss. Beil.) 17, — (Schacks „aus zwei Welten"): *Fr. Muncker, Allg. Z. (Beil.) 42. — (Voltaire): G. Weber,

Digitized by Google

Allg. Z. (Beil.) 41/42. — (Eine Uhland-Reliquie): P. Ludwig, Konf. Mschr., März. — (Goethes Werther in Frkrch.): W. L., Allg. Litt.-Chr. 10. — (Lady Brassey und Frau Craik [Frl. Mulock]): Eug. Oswald, Magazin 12. — (Kritische Mißwirtschaft): E. Mauerhof, Ebenda 11/12. — (Tosca und die Maus): * A. Büchner, Ebenda. — (Schillers philos. Gedichte): C. Abel, Nation 25. — (Jordans „Nibelunge" als Grundbuch d. dtschn Familie u. Schule v. H. Göring): * Allg. dtsche Univers.-Z. 6. — (Goethe-Simpelei): Tägl. R. 54. — (Eugen Labiche): E. Zabel, National-Z. 148. — (Lyrische Sommerfreuden): H. v. Wolzogen, Allg. Musik-Z. 11. — (Die Schulgesetze der Nürnberger Meistersinger): R. Genée, Nat. Z. 139. — (Graf Schack als dramat. Dichter): W. Nord, München. N. N. 102 f. — (Emil Wolffs „Herzog Ernst"): * E. Z., Nat. Z. 154; * Heinr. Hart, Tägl. R. 57. — (Lord Byron): M. Wittich, Nach der Arbeit, (Beil. d. Sächs. Wochenbl.) 3./10. — (Die Parodie): Fr. Mauthner, Schorers F.-Bl. 9. — (Heine-Denkmal): E. Isolani, Ebenda. — (Le bonheur von Sully Prudhomme, eine franz. Faustdichtung): Felix Vogt, Frkf. Z. 67, 69. — (Die Poetik der Renaissance u. d. Anfänge der litt. Kritik in Dtschld): G. E., Nat.-Z. 151. — (Zur Scheffel-Litteratur): H., Allg. Z. (Beil.) 43. — (Ein neues Buch über Boccaccio): M. Landau, Ebenda 40. — (G. Freytags kleinere Schriften): * Ebenda 41.

Theater. (Das dtsche Volkstheater in Wien): A. Müller-Guttenbrunn, Dramat. Bl. 8. — (Hochschule d. dtschn Schauspielk.): V. Hertel, Ebenda 9. — (Tragische Einakter): J. Düboc, Ebenda. — (Volksbühne u. Volkstheater): H. Herrig, Dramaturgische Bl. 10. — (Lope de Vegas „König u. Bauer" in neuer Bearbeitg.): * K. Vollrath, Ebenda. — (Marie Marberg): † J. B., Universum 16. — (Ludwig Devrient): M. Rabe, Ebenda. — (Aus der Schauspielerwelt [Ernesto Rossi]): * A. Ruhemann, Nat.-Z. 167. — (Vom deutschen Volkstheater): G. Ramberg, Allg. Th.-Chr. 10. — (Vom alten Burgtheater zu Wien): J. Freund, Schorers F.-Bl. 9. — (Volksbühne u. Theaterdekoration): Gartenl. 8. — (Die zukünftige Theaterstadt Berlin): J. Hart, Tägl. R. 61.

Musik. (Vierteltonmusik): F. Vogt, N. Berl. M.-Z. 9. — (G. E. Lessing als Musik-Ästhetiker): A. Ch. Kalischer, Dram. Bl. 7/9 ff. — (Die drei unbekannten Komponisten C. F. Adam, G. F. Hanitsch u. H. Werner): R. Musich, Lyra 12. — (Die Altstimme im Parsifal — ein Stück Meyerbeer im Weihfestspiel): Mor. Wirth, 11. Ztschr. f. 27. 11. — (Vom Musikalisch-Erhabenen, v. A. Seydl): * B. Vogel, Ebenda. (Clotilde Kleeberg): † N. M. Z. 6. — (Schillers Beziehungen z. d. Musik u. d. Musikern sr. Zt.): A. Bock, Ebenda. — (Minna Wagner): O. Leßmann, Allg. M.-Ztg 11. — (Vomblattspiel): Leipz. Musf.- u. K.-Z. 9. — (Für Mozart geg. Gazzeniga): O. Meitzel, N. Ztschr. f. M. 9/10. — (Wagneriana): V. Cappert, Musikalisch. Wochenblatt 1.

Bildende Künste. (40 Jahre Wiener Kunst): † Karl v. Vincenti, Allg. K.-Chr. 8 ff. — (Axel Nordgren †): Ebenda. — (Die altchristliche K. im Lichte der neueren Forschung): V. Schultze, Christl. K.-Bl. 2. — (Jul. Thäter): * H. M., Ebenda. — (Der Erzengel Michael in der bildenden K.): * Ebenda. — (Das Münster in Basel): * † Ebenda 3. — (Die Miniaturen der Manessischen Handschrift): H. Janitschek, Nation 24. — (Das dtsche Reichspostbauwesen): W. Lübke, Nat. Z. 171. — (Fritz v. Uhde): Corn. Gurlitt, Leipz. Z. (Wiss. Beil.) 17. — (Wege u. Ziele der mod. Malerei): R. Muther, Ztschr. f. Gesch. u. Polit. 1. — (A. d. Leben Fr. Overbecks): P. Hasse, Allg. Konserv. Mschr., Febr. — (Neuentdeckte Grabdenkmäler Sidons): * Ebenda. — (Die Gallerie alt. Meister im Amsterdamer Rijksmuseum): Alfred Bach, Ebenda, März. — (Österreich auf d. Internat. Jub. Kunstausstellung): † v. Budassy, Allg. K.-Chr. 15. — (Das Walther v. d. Vogelweide-Denkmal v. Matter): † G. P. Ebenda. — (Aus d. Kunstausstellungen z. Berlin): O. v. L. dtsche Roman Z. 23; Herm. Helferich, Nation 25 ff. — (Münchener Kunst): G. A. H., Münch. N. N. 99/100, 107, 111. — (Die Jubil.-Kunstausstellung z. Wien): Münchn. N. N. 124 ff; B. Moldauer, Frkf. Z. 68. — (Die polychrome Artemisstatue aus Pompeji): Nat. Z. 147. — (Arthur v. Romberg: † Fr. Pecht, Ü. L. u. M. 21. — (Albert Lindner †): † Th. B., Ebenda; Gartenl. 8. — (Der Zierbrunnen zu Görlitz): † Gartenl. 8. — (Oskar Pletsch): † V. Blüthgen, Daheim 20. — (Der Anonymus in d. Akad. d. schönen K. zu Venedig): C. Brun, Repertor. f. Kwissensch. 2. — (Die Malerfamilie De Heem): H. Toman, Ebenda. — (Corvei u. d. westfäl.-sächs. Früharchitektur): J. B. Nordhoff, Ebenda. — (Madonna sotto gli organi): K. Telmann, Frkf. Z. 73 ff. — (Die Bedeutung d. Päpste f. d. Kunst): L. Clericus, Bau- u. Kgew.-Z. f. d. dtsche Reich 9. — (Die bauliche Erscheinung Schaffhausens): Ebenda 9 ff. — (Das umgebaute Künstlerhaus zu Wien): Allg. K.-Chr. 9. — (Die Erneuerung des Eichstätter Doms): F. Festing, Allg. Z. (Beil.) 46/47. — (Münchener Ausstellgsbauten): H. E. v. Berlepsch, Ebenda 48. — (Zur deutschen Kgeschichte): W. Lübke, Ebenda. — (Die Entwürfe z. Mozart-Denkmal in Wien): J. L., K.-Chr. 16. — (Florentiner Kunstausstellung): Ebenda 17. — (Zur Stuttgarter Gemäldegallerie): Eisenmann, K.-Chr. 19 ff.

Eingesandte Werke.

(Näheres Eingehen vorbehalten.)

Aeolsharfen-Almanach. Band 2. Herausgegeben im Auftrage des Allgemeinen Deutschen Reimvereins von Hunold Müller von der Havel. Mit Heliogravüre und Holzschnitten. Berlin, Frennd & Jeckel. Mk. 2.

Zum größten Teile ein sehr unterhaltendes Buch, das die Dilettantenreimerei — diese unglückliche Folge allzu freudiger Beherzigung des Uhlandischen „Singe, wem Gesang gegeben u. s. w." und den Dilettanten-Größenwahn — mit sehr kennzeichnender Satire verspottet. Aber man sagt sich doch: der oder die Verfasser mußten viel Zeit übrig haben, um das Buch zu schreiben. Wer nimmt denn die Leute halbwegs ernst, gegen die es sich wendet, ein paar ausgenommen, die wohl auch die Pritsche verdienten, aber nicht in der Gesellschaft, in welche sie hier gebracht sind? Kenner unserer jüngsten poetischen Litteratur werden beim Lesen der überaus geschickten Nachahmungen und Parodien den Wunsch empfinden, die Urheber eine ihrer würdigere Aufgabe lösen zu sehen.

Borinsky, Karl: Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der litterarischen Kritik in Deutschland. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. Mk. 7.

Dohme, Robert: Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit. Biographien und Charakteristiken. Geh. statt 158 — 50 Mk., Geb. statt 182 — 70 Mk.

Zu einer längeren Besprechung dieses hochbedeutsamen Werks liegt für uns kein Grund vor: sie wäre überflüssig, denn seit Jahren ist an den verschiedensten Stellen so oft und so viel von Dohmes „Kunst und Künstlern" gesprochen worden, daß wir den reich und verdienter Maßen gespendeten Lobsprüchen weder Neues noch Ergänzendes beizufügen wüßten. So begnügen

Digitized by Google

wir uns mit dem Hinweis auf die höchst beträchtliche Preisermäßigung, die der Besitzer des kleinen Auflagerestes, Eugen Köhler in Gera-Untermhaus, hat eintreten lassen. Freunden der Kunstgeschichte ist dadurch ein Gelegenheitskauf ermöglicht, der ihnen eines der gediegensten Werke unserer Kunstlitteratur für verhältnismäßig sehr geringes Entgelt ins Haus brächte.

Hirth, Georg: Der Formenschatz. München und Leipzig. H. Hirth. Heft 2. Mk. 1,25.

Enthält: Löwe nach Vacca, Portal der Certosa, Kassettendeckel nach Michelangelo, Gefässe nach A. du Cerceau, Wanddekoration nach Fantuzzi, ital. Titeleinfassung, Ornamente nach Gerarts, Niello nach Carteron, Ehrentafel nach Matham, Triumphpforten nach Marot, Wanddekoration nach Habermann, Vignetten nach Eisen, Kamin nach Patte.

Hetto, C.: Papierschmetterlinge aus Japan. Nach Skizzen des Verfassers illustriert von Paul Bender. Leipzig, T. O. Weigel. Kart. M. 75.

Rosenberg, Adolf: Der Rubensstecher. Der Kupferstich in der Schule und unter dem Einflusse des Rubens. Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Erstes Heft. M. 5.

Die erste Lieferung des ersten Bandes einer großen „Geschichte der vervielfältigenden Künste", welcher bieten wird „die erste zusammenhängende Darstellung des niederländischen Kupferstiches jener Zeit, welche die deutsche Kunstlitteratur aufzuweisen hat". „Wir haben gerade diesen Gegenstand für besonders geeignet erachtet, um das Geschichtswerk der vervielfältigenden Künste damit zu beginnen. Die Rubensstecher geben in ihrer Gesamtheit das glänzende Bild einer wohlgeschulten reproduzierenden Kunst, welche zugleich stilvoll nachschaffend und schwunghaft frei, ein wahres Muster ihrer Gattung ist. Sie umkreisen wie eine Plejade kleiner Gestirne die Zentralsonne der vlamändischen Malerei und sind schon insofern beachtenswerte Erscheinungen, als sie darthun, daß auch für die vervielfältigende Kunst nur von einer gewaltigen schöpferischen Persönlichkeit das Heil zu erwarten ist." Das Werk ist auf 6—8 zweimonatliche Lieferungen berechnet, von denen eine jede außer den Textillustrationen 6 Tafeln in Heliogravüre enthalten soll. Der Preis ist geradezu erstaunlich niedrig.

Werner, Anton von: Kaiser Wilhelm als Leiche, gezeichnet eine halbe Stunde nach dem Hinscheiden. Photographie und Druck von Stengel & Markart. Berlin, Paul Bette.

Wolmuth, Eugenie: Im Freiheitskampfe. Gedicht aus dem serbischen Volks- und Kriegsleben. Wien, Carl Konegen. * Mk. 1,60.

Kataloge: Joh. Alt, Frankfurt a. M. 5: Dekor. Kunst, Architektur, Kunstgewerbe, Prachtwerke u. s. w. — Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M. und Paris. 207: Klass. Periode der deutschen Litteratur. 214: Bibliographie. — Oskar Gerschel, Stuttgart, 40: Prachtwerke, Kunst. 41: Enzyklopädien, Zeitschriften, Deutsche Litteratur. — Hugo Helbing, München, Monatsverzeichnis März: Kunst.

Verkehr.

D. F. in W. Eine Besprechung der Wiener Kunstausstellung konnten wir in dieses Heft nicht mehr aufnehmen, weil wir sie erst im letzten Augenblicke erhielten. Sie kommt also im nächsten. Zu einer „Revue über die zeitgenössischen Kunsttruppen", wie Sie sich ausdrücken, werden wir aber erst die Münchner Ausstellung benutzen, um mehr Werke überschauen zu können, bevor wir ein Urteil zu geben suchen.

K. Z. in D. Über Verdis „Othello" hoffen wir sehr bald eine Studie Oskar Eichbergs bieten zu können. Von Karl Spitteler erscheint demnächst ein größerer Aufsatz über einen Gegenstand aus dem Musikleben im „Kunstwart".

Unseren neu hinzugetretenen Lesern

unterbreiten wir mit zwei Worten den Plan unserer Zeitschrift, um irrige Erwartungen nach der einen wie nach der andern Seite hin von vornherein auszuschließen. Der ‚Kunstwart' will wenig und mehr geben, als zumeist in Zeitschriften geboten wird. Weniger! Zunächst: er will keinen Kunstklatsch bringen, der am Privaten der Menschen kleben bleibt, die uns nur als Künstler was angehen. Dann: er strebt weder nach dem Ruhm, über möglichst viele Erscheinungen, die irgendwo auftauchen, etwas zu sagen, noch überhaupt nach dem, einen möglichst großen Haufen kleiner Kenntnisse vor seinen Lesern auszuschütten. Mehr! Er will denen zu Hilfe kommen, die, von der Fülle der Einzelerscheinungen verwirrt, nach dem Allgemeineren suchen, das sie die Teile verstehen und das Ganze zu sehen lehre. Er will ferner im höheren Sinne eine Rundschau gewinnen: eine Rundschau nicht nur über das, was von wirklich Bedeutungsvollem geschaffen wird, sondern auch über das, was über solches Schaffen Gescheites und Eigenartiges gedacht und empfunden wird. Von interessanten fremden Gedanken will er auch dann Kenntnis geben, wenn sie seinen eigenen Meinungen nicht entsprechen. Mit einem Worte: er will nicht so sehr belehren, als anregen zum Selberdenken und Selberverstehn!

Dresden, Anfang April 1888.

Kunstwart-Leitung.

Inhalt: **Das Konzert-Unwesen,** von Ludwig Hartmann. **Rundschau.** Dichtung: Henrik Ibsen. Phantasie als Quelle der Dichtung. Die Zahmheit unserer Satire. Theater: Der dramaturgische Standpunkt der Franzosen. Musik: Das Studium der Männerchöre. Bildende Künste: Ziele der modernen Malerei. **Vom Tage. Sprechsaal.** Kunstausstellung contra Museum, von J. Janitsch. **Aus der Bücherei. Lose Blätter:** Gedichte von H. Lingg und H. Dickmann. **Zeitungsschau. Eingesandte Werke. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 3. April 1888.

Digitized by Google

Inhalt der ersten beiden Quartale des „Kunstwarts".

Erstes Quartal (Heft 1—6): Unsere Künste (Überblick über den gegenwärtigen Stand des Kunstschaffens auf allen seinen Gebieten). Friedrich Theodor Vischer, Nachruf von Wolfg. Kirchbach. Wilhelm Jordans „Die Sebalds". Richard Wagners C-dur-Symphonie von Oskar Eichberg. Die Aquarellenausstellung in Dresden. Zur Ästhetik der Architektur von A. Göller. Kunstfrohn und Kunstgenuß von Carl Spitteler. Die Berliner akademische Kunstausstellung von A. Fendler. Die Ziehmutter des Ruhms (über die Reklame). Bildung, vom Herausgeber. Kretzers „Die beiden Genossen". Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie von W. Bölsche. Böcklins 60. Geburtstag. Kleinplastik. Vers oder Prosa? von W. Kirchbach. Prinzipienfehler der modernen Ästhetik von Max Schasler. Die Musik als Ausdruck von Fr. von Hausegger. Kunst und Staat von W. Grafen Reichenbach. Gustav Theodor Fechner †. Neueres von Rosegger. Friedrichs „Liebeskämpfe" von K. Woermann. Saars Gedichte von C. Flaischlen. Die Ungeduld als Metronom des Dramas von Carl Spitteler. „Die Verleumdungsseuche" (Satire). Vom Humor, von H. Klencke. C. F. Meyers „Versuchung des Pescara" von Adolf Frey. Von und über Storm, vom Herausgeber. D. v. Liliencron als Dramatiker von Peter Hille. Heiligen-Figuren von Jakob von Falke. — Der Naturalismus u. d. Gesellschaft. Th. Storms Geburtstagsfeier. Lieferungswerke. Der französische Geschmack. Garten- und Parkanlagen. Das Symbol. Dichtung und Volksbewußtsein. Tischrede Ibsens. Unwahrheit der Frauenschilderung. Liebhabertheater. Französeln der Theater. Zöllners Faust. Gehörbildung. Volkslied und Straßenlied. Don Juan-Jubiläum. Monumentale Architektur. Holbeins Madonna. Friedhofsdenkmäler. Das Haar der Frauen. Echegarays „Galeotto". Die Meininger und die Malerei. Hans von Bülow als Dirigent. Bruchs „Loreley". Webers „Die drei Pintos". Wohin gelangt die Berliner Architektur? Gegen die Kunstausstellungen. Moderne Modemaler. Zur Kritik des Leipziger Mendebrunnens. Kunstschmiedearbeiten. Oskar Blumenthal. Deutsche Volksbühnenstücke. Moderne Kunstliebhaberei. Das Städelsche Institut. Preisverteilerei. Überflutung in der Kunst. Das Kirchenlied der Zukunft. Über Kritik musikalischer Leistungen. Ausbreitung des Kunstverständnisses. Über Genie. Wert der Koloratur. — Außerdem Gedichte über Kunst von Paul Heyse, Wolfgang Kirchbach, Ulrich Klein und Ernst von Wildenbruch. Ferner: Kleine Mitteilungen „vom Tage", „Sprechsaal", „Zeitungsschau", „Eingesandte Werke", „Verkehr".

Zweites Quartal (Heft 7—12): „Nouveautés!" Die Weihnachtsnovelle von H. Schütze. C. F. Meyer als Lyriker. Sittliche Forderung der Tragödie. Balletpantomime von Carl Spitteler. R. Wagner und die Melodie von E. Hartmann. Reproduktion von Tonwerken. Thumann als Illustrator. Hans Makart und seine bleibende Bedeutung. Theatralische Festspiele von Heinrich Bulthaupt. Viktor Hehn über Goethe und Italien von Xanthippus. „Am Webstuhl der Zeit", von H. Klencke-Dresden. Heibergs „Ein Weib", von Carl Woermann. Die Bedeutung der Musik im sozialen Leben. Unsre Künstler und die Gesellschaft. Die Zukunft der Architektur. Kunstgewerbe und Handwerkerfrage. „Was ist Kunst?" von Adolph Horwicz. Zum 100. Geburtstage Lord Byrons. Brandes über Zola. Martin Greif als Dramatiker von Gotthold Klee. Dumas, Sardou und die Franzosenherrschaft auf der deutschen Bühne. C. M. von Webers „Die drei Pintos", von Ludwig Hartmann. Lenbachs zeitgenössische Bildnisse. Über das Sehen der Maler. Richard Wagners nationale Bedeutung, von F. von Hausegger. Darwin und die moderne Aesthetik. Die Aufgabe der modernen Romandichtung. Die „große Malerei" der Gegenwart. Unser litterarisches Publikum, von Paidagogos. Schopenhauers Einfluß auf die Gegenwart. Adolph Freys Gedichte. „Beethoveniana". Über dramatischen Gesang. Das Bemalen der Statuen. „Mode und Natur". Religiöse Malerei. Zu Eichendorffs 100. Geburtstag. Hamerlings „Homunculus". Tragische Einakter. Zola über „sympathische Charaktere". Über Sangbarkeit. Vierteltonmusik. Grell über Instrumentalmusik. Kupferstich und Radierung in der Gegenwart. — Außerdem in jedem Heft kleine Mitteilungen „Vom Tage", ferner Sprechsaal-Beiträge von J. G. Fischer, über die Volksbühne von Hans Herrig und Heinrich Bulthaupt, über das Heine-Denkmal von Wilhelm Bölsche und Franz Sandvoß, als „Lose Blätter" Gedichte von H. Dickmann, Hermann Lingg, Xanthippus und dem Herausgeber, Aphorismen „über Bücher" von Ulrich Klein, Beiträge „Der Pferderoman" von Paul Block und „Maler, Musiker und Dichter in Deutschland" von Detlev Freiherrn von Liliencron, als „Aus der Bücherei" Besprechungen von Werken aus allen Gebieten der Kunst, „Zeitungsschau", „Eingesandte Werke" und „Verkehr".

Urteile über den „Kunstwart".

Prof. **Klaus Groth** (Kieler Ztg.): „Wenn ein Blatt vorliegender Art zur rechten Entwickelung und Wirkung kommt, ist damit für jeden kunstliebenden Gebildeten ein wahrer Schatz gewonnen." — **Nat.-Ztg.**: „Erfüllt ein Bedürfnis! Geistvolle Beiträge zieren die erschienenen Nummern; die besten Namen nennt das Mitarbeiterverzeichnis. Die Welt der Kunstfreunde wird sich mit Sicherheit auf dieses Blatt verlassen können." — **Elberf. Ztg.**: „Neben Belehrung und Anregung gewährt der „Kunstwart" auch reichen Genuß, denn mit seinem Freimute, seiner Strenge und Unparteilichkeit verbindet er Geist und Talent." — Die **Bresl. Ztg.** spricht von dem „großen Erfolge des ‚Kunstwarts', der um so mehr ins Gewicht fällt, „als er lediglich auf Rechnung des vortrefflichen, gediegenen Inhalts zu setzen ist". Von den vielen größeren und kleineren Aufsätzen würde man „nicht einen einzigen lesen, ohne zum Nachdenken über wichtige Grundfragen dieses und jenes Gebietes des Schönen angeregt zu werden". — **Leipz. Ztg.**: Der „Kunstwart" halte den Standpunkt „auf hoher Warte der Kunst" inne, „von dem aus man nur das sieht, was über das Mittelmaß hinausragt, nicht das niedere Gewimmel des Kleinlichen". — **Magdeb. Ztg.**: „... viel Lob auf einmal, aber nicht zu viel!" — **Kieler Ztg.**: „Nicht nach der Schablone, sondern höchst eigenartig und lebendig. Ein prächtiges Blatt!" — **Bund**: „Der Kunstwart" macht seinem Namen alle Ehre!" — **Bohemia**: „... hat sich während der kurzen Zeit seines Bestehens unter der ebenso sachkundigen wie feinfühligen Leitung von Ferd. Avenarius eine geachtete und angesehene Stellung erworben. Allen Gebieten des Schönen wird in einer reichen Fülle anregender und belehrender Artikel eine gleichmäßig sorgfältige Berücksichtigung zu Teil." — **Leipz. Tagebl.**: „Ein ungemeines Geschick in der Erfassung und Behandlung aller Fragen! ... Der „Kunstwart" wird sich die ihm gebührende Stellung als Berater aller Gebildeten deutscher Nation in Fragen des Geschmacks sicher und unaufhaltsam erringen."

In allen Buch- & Musikalienhandlungen vorräthig:

Dr. Hugo Riemann's Musiklexikon

3te vollständig neu bearbeitete Auflage

Zu haben in 20 Lieferungen à 50 Pfennig

20 LIEFERUNGEN à 50 PFENNIG

oder sofort complet, solider Halbfranzband, 12 Mark.

Die Kritik sagt einstimmig: „Das Riemann'sche Musiklexikon ist das zuverlässigste u. verhältnismäßig billigste."

Max Hesse's Verlag in Leipzig, Johannesgasse 30.

Achtung!

Wer hat alte Schnitzereien und zu welchem Preis im gotischen Stil oder der Frührenaissance (Ornamente, Kinderköpfchen 2c.) zu verkaufen, welche sich zur Einrichtung eines altdeutschen Zimmers eignen?

Adressen erbeten an

F. Böttcher,

Holzbildhauer,

Dresden-Altstadt.

Digitized by Google

Verlag der Schulze'schen Hof-Buchhandlung (A. Schwartz) in Oldenburg.

Soeben erschien in zweiter Auflage:

Liederborn.

Gedichte von **Emma Croon-Mayer.**

Elegant gebunden m. G. 4 M. Brosch. 3 M.

Schon vor Erscheinen der Sammlung äusserte sich der „Salon" folgendermassen: **Ein neues, ansprechendes Talent,** dessen Aufnahme beim Publikum man mit Spannung erwarten kann, tritt uns in Frau Emma Croon-Mayer, deren Dichtungen unter dem Sammelnamen „Liederborn" demnächst in der Schulze'schen Hofbuchhandlung in Oldenburg erscheinen werden, entgegen. Die uns vorliegenden Aushängebogen enthalten so viel Tiefes und Schönes, dass wir uns nicht versagen mögen, unsere Leser schon jetzt auf das Buch hinzuweisen. Die Dichterin ist ein echt weibliches Talent — ihre Stoffe sind der Natur, dem Herzensleben und dem traulichen Kreis der Familie entnommen, der Ton ihrer Lieder ist weich, mild und versöhnend, selbst im Schmerz nicht herbe. Dabei sind ihre Lieder doch voll Kraft und neuer eigenartiger Gedanken oder das Oftgesagte ist wenigstens mit neuem sprachlichen Reiz wiedergegeben, der es fesselnd erscheinen lässt. Wenn wir nicht irren, wird das Buch überhaupt dazu auserlesen sein, vor Allem der Familie ein liebes Gut zu werden. Wir empfehlen es auf's Wärmste und sind überzeugt, dass der bewährte Geschmack und Takt der bekannten Verlagshandlung dem hübschen Buch auch ein würdiges und reizendes äussere Gewand verleihen wird.

Fues's Verlag (R. Reisland) in Leipzig.

Philosophische Aufsätze.

Eduard Zeller

zu seinem fünfzigjährigen Doctor-Jubiläum gewidmet.

29 Bogen. Gr. 8°. 1887. Preis M. 9.—.

INHALT: Vischer, Widmung. Helmholtz, Zählen und Messen. Eucken, Zur Würdigung Comtes und des Positivismus. Freudenthal, Spinoza und die Scholastik. Gomperz, Die herkulanische Biographie des Polemon. Vischer, Das Symbol. Erdmann, Zur Theorie des Syllogismus und der Induktion. Diels, Über die ältesten Philosophenschulen der Griechen. Kronecker, Über den Zahlbegriff. Usener, Alte Bittgänge. Dilthey, Das Schaffen des Dichters, Bausteine zu einer Poetik.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft **G. ZECHMEYER, Nürnberg.** 1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Kunst- u. Buchhandlung Hugo Grosser, Leipzig, Langestraße 23.

Alleinige Vertretung der Phot. Anstalt von Ad. Braun & Co. in Dornach. Schnellste Besorgung aller Photographieen, sonstiger Kunstsachen und Bücher des In- u. Auslandes. Kataloge. Musterbücher. Auswahlsendungen. Einrahmungen.

Richard Weitbrechts hochdeutsche Ausgaben.

Fischarts Ehzuchtbüchlein.
Reizendes Geschenk für Verlobte u. j. junge Frauen. Gediegen. Voll Gemüt u. Humor.
Elegant geb. 2 M. 40 Pf.

Das Gudrunlied.
Perle der Litteratur. Genußreiches Lesen. Kenntnis jedem Gebildeten unentbehrlich.
Elegant geb. 2 M.

Durch jede Buchhandlung. — (Metzlerscher Verlag, Stuttgart.)

Proefnummers zyn op aanvraag gratis verkrygbar van:

DE PORTEFEUILLE

KUNST- EN LETTERBODE

Geïllustreerd Weekblad

opgericht in 1879.

Bureau: 70 Rokin, AMSTERDAM.

Hoofdredacteur-Directeur Taco H. De Beer.

Uitgevers-Directeuren M. M. Olivier en J. M. Schalekamp.

„De Portefeuille" Kunst- en Letterbode, wordt uitgegeven met illustraties in den tekst, terwijl maandelijks tevens een ets verschijnt van onze meest bekende artisten op dit gebied en kost per jaargang van 52 nummers (1°. April—ult. Maart) zonder etsen **f 7.50** en met etsen **f 12.50.**

De inhoud is zoo afwisselend mogelijk en behandelt in flinke, aangenaam lezende artikelen: Fraaie Kunsten, Kunstindustrie, Muziek, Tooneel, Nederlandsche, Fransche, Engelsche, Hoogduitsche en Italiaansche literatuur.

Verder worden zooveel mogelijk maandelijks, in den tekst opgenomen oorspronkelijke Compositiën van Nederlandsche Componisten.

Een dergelijk Tijdschrift, dat tot betrekkelijk geringen prijs zooveel geeft, en waaraan voor Fraaie Kunsten, Muziek en Letteren nevens anderen ook **DE EERSTE KUNSTENAARS EN LETTERKUNDIGEN VAN NEDERLAND** hun steun en medewerking verleenen, kan zeker alleszins worden aanbevolen.

Bedeutende Preisermässigung!

Moderne Kunst. Studien zur Kunstgeschichte der Gegenwart

unter besond. Berücksichtigung d. Münchener, Berliner, Pariser Ausstellungen i. J. 1883. Mit Illustr. in fein. Holzschn., Radierung und Heliogravüre. Leipzig 1884. Fol. In hocheleg. Orig.-Einband und Futteral. — **Statt 20 M. für nur 12 M.**

168 Seiten Text und 36 Bilder (Folio). Délice!!!

Fr. Eugen Köhler in Gera-Untermhaus.

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende **Gesundheits-Konfitüre** geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** etc. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Emmer-Pianinos

von 440 M. **Harmoniums** v. 120 M. an und **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Antike Gobelins, f. im schadhaftesten Zust., werd. künstl. restauriert, desgl. alle **Kunststickereien** in Gold, Silber und Seide. **Atelier J. C. Lachmayer, Döbling, Hauptstraße 8. Wien.**

Unterzeichneter beabsichtigt im Laufe des Jahres eine Sammlung von Gedichten herauszugeben unter dem Titel:

„Kaiser Wilhelm im deutschen Lied"

und bittet die deutsche Schriftstellerwelt, hierauf bezügliche Zusendungen möglich umgehend an seine Adresse gelangen zu lassen.

Paul Grotowsky,
Halle a. S., Augustusstr. 8, I.

IX. Jahrg. 12 Nrn. halbj. 3,40 M. = 2 fl.

Der Sammler.

IX. Jahrg. 12 Nrn. halbj. 3,40 M. = 2 fl.

Illustrierte Fachzeitschrift und Insertionsorgan für das Sammelwesen jeder Art und Richtung.

Red. Dr. **H. Brendicke,**
Inhaber des eisernen Kreuzes 2c.

Münzen, Siegel, Wappen, Stiche, Schnitte, Autographe und Antiquitäten, Naturwissenschaftliche, Kunst- u. Bücher-Liebhabereien. Postwertzeichen u. Völkerkunde. Kunstgewerbe.

Zu beziehen durch jede Postanstalt u. Buchhandlung.
(Ed. Strauch-Leipzig u. durch die Exp. Berlin W 57.
3 Probe-Nrn. durch die Exp. 0,50 M. = 30 Kr. ö. W.

Geschmackvolle Ausstattung, holzfreies, satiniertes Papier, gediegene Abbildungen, gedrungene Sprache und erfrischende Kürze des Ausdrucks zeichnen diese Fachzeitschrift aus, die in der Universalität der Berücksichtigung aller Sammelbestrebungen ihre Bedeutung sucht und in den besten Kreisen, bei Behörden und Vereinen findet.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden, f. d. Anzeigenteil: Raimund Gerhard in Dresden. Mitredakteur: Br. Dietz in Loschwitz. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Beiliegend eine illustr. Ankündigung von J. J. Weber in Leipzig, betr. „Meisterwerke der Holzschneidekunst".

Digitized by Google

Der Kunstwart
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

14. Stück. | Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | Jahrg. 1.

Die Stellung des deutschen Schriftstellers.

„Der Dichter und Schriftsteller", so kann man oft lesen und hören, „ist der Vertreter der heiligsten Interessen seines Volkes und der Menschheit. Sein Amt ist es nicht nur, die Seelen von dem Drucke des Lebens zu entlasten, sondern auch, ein Führer zu sein in den Kämpfen der Zeit, ein Priester der Wahrheit, des höheren Rechts, der geistigen Freiheit."

Nach dem Worte eines Großen steht der Dichter auf „der Menschheit Höh'n" neben den Königen. Eine mehr bevorzugte Stellung kann uns wahrhaftig nicht angewiesen sein.

Seltsam genug klingt es ins Ohr, wenn man nun die Klagen über die thatsächliche Stellung des Standes hört. Der Schriftsteller gelte in Deutschland weniger, als in jedem anderen Lande. In Italien, Spanien, Portugal, Frankreich sei es ihm möglich, zu den höchsten Ämtern zu gelangen; überall nehme er, falls sein Name ein guter sei, in der Gesellschaft eine bevorzugte Stellung ein. Nur bei uns ist er das Aschenbrödel.

Die Thatsache ist in bestimmtem Umfange nicht anzuzweifeln. Die obersten Kreise der Gesellschaft treten jedem Dichter und Schriftsteller, wenn er nicht von Geburt zu ihnen gehört, mit Mißtrauen, ja nicht selten mit höflicher Nichtachtung entgegen — sie müßten ihn denn eben gebrauchen. Und dieselbe ablehnende Haltung beobachten die meisten Mitglieder der Gelehrtenwelt, des höheren Beamtenstandes, die Offizierskreise. Nichts zu sein als Dichter und Schriftsteller, erscheint hier fast als nicht ganz anständig und wird in anderen Kreisen, welche im Gelde das Höchste erblicken, nur dann verziehen, wenn das „Geschäft" sehr viel einbringt. Gewiß giebt es hie und da Einzelne, die sich der vollen Achtung aller Kreise erfreuen, mit welchen sie in Berührung kommen, aber es sind doch nur Einzelne.

Ich könnte diese Thatsache mit vielen Beispielen belegen, aber es ist nicht nötig, denn sie ist zu bekannt, um des Beweises zu bedürfen.

Aber eine solche Erscheinung muß doch ihre Gründe haben, und zwar neben aus Vorurteilen entstandenen auch andere, welche tiefer wurzeln. Ich will versuchen, dieselben hier darzustellen.

Erstlich giebt es solche, die nicht unmittelbar von der Haltung des Standes selbst abhängen. Zunächst die Lage der Zeit. Die letzten Jahrzehnte haben dem deutschen Volke Aufgaben zugewiesen, welche durch die Einbildungskraft nicht zu lösen sind. Der Wille und der Verstand sind auf den Kampfplatz gerufen worden; es galt in Schlachten ein Deutschland zu schaffen, es gilt dasselbe staatlich fest auszubauen, die Forderungen des vierten Standes, soweit sie berechtigt sind, zu erfüllen. Diese Aufgaben haben sich stetig vergrößert, und jeder Schritt bei ihrer Lösung zeigt, wieviel zu thun noch übrig bleibt.

Solche Zeiten haben stets die Dichter und Schriftsteller zurückgedrängt. Das Leben kennt Rücksichten nicht, es verlangt unerbittlich, daß Forderungen des Tages genuggethan werde, wenn Staat und Volk nicht schweren Schaden leiden sollen. Die Menschen scharfen Urteils, festen Zugreifens, die Willenskräftigen werden dann, von der geschichtlichen Notwendigkeit gefördert, von selber die Helden der Zeit.

Dann bildet die Überherrschaft des Gelehrtentums einen weiteren Grund. Das Wissen, welches in irgend einer Art geeignet scheint, Ergebnisse zu liefern, die den spröden Stoff der Zeit bezwingen können, mußte an Ansehen gewinnen. Wie in anderen, deshalb noch nicht an sich glücklicheren Zeiten, Künstler und Dichter am meisten geeignet waren, die beste

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

Form für den besten Inhalt des Jahrhunderts zu finden, und darum „mit den Königen gingen“, so erschien und erscheint heute der wissende Forscher dazu besonders geeignet. Er und vor ihm noch der Mann eisernen Willens entwarfen das Riesenbild der Zeit — den Künsten blieb nichts übrig, als Arabesken auf den Rahmen zu zeichnen, in welchen der Widerhall der Zeit geschwächt nachklingt.

Großer Dichter *kann* die Gegenwart *entraten*, nicht dagegen entbehren großer Staatsmänner, Feldherrn, bedeutender Gelehrter, Erfinder — und reicher Geldmänner. Die Geschlechter wechseln, es ändern sich die Aufgaben und Bedürfnisse; je nach dem andre Kräfte aus dem Schooße des Volksgeistes entbunden werden. Nach diesem Gesetze hat das Werden in der Geschichte von je sich entfaltet.

Aber Alles, was durch die Zeit gegeben ist, läßt sich leichter tragen, wenn gesagt werden kann, daß *eigene* Schuld nicht zu finden sei. Ich glaube jedoch die Behauptung aussprechen zu dürfen, *daß an den meisten Übelständen die Schriftsteller selbst die größte Schuld tragen*.

Ich will mit einer scheinbaren Kleinigkeit beginnen, welche vor Allem das jüngere und jüngste Geschlecht betrifft. Es ist die steigende Gleichgiltigkeit gegenüber den Formen der guten Gesellschaft. Niemand wird vom Schriftsteller verlangen, daß er in seinem Benehmen und Auftreten ein glatter Hofmann sei. Wohl aber darf man fordern, daß er sich anständig und mit innerer Feinheit benehme, welche ihn fähig macht, in der gebildeten Gesellschaft als Gleicher unter Gleichen zu verkehren. Es ist ein falsches Freiheitsgefühl, was sich dagegen auflehnt, es ist falsche Geniesucht, die für sich eine Ausnahme verlangt. Echte geistige Bildung schließt auch die im engeren Sinne gesellschaftliche ein. Heute aber herrscht zumeist eine Lässigkeit des Benehmens, welche unangenehm auffällt, ja oft eine solche selbstgefällige Rücksichtslosigkeit, daß man es der feinen Gesellschaft nicht verargen kann, wenn sie sich den Schriftstellern gegenüber ablehnend verhält. Viele der Jüngeren und Jüngsten weichen dem Verkehr in gebildeten Familienkreisen überhaupt ganz aus und beschränken sich auf die Kneipen — in Berlin besonders auf jene mit weiblicher Bedienung. Hier natürlich können sie ganz „genial“ zwanglos sein.

Diese Abwendung von dem erziehenden Verkehr mit den wahrhaft gebildeten oder doch äußerlich feingesitteten Kreisen wirkt meist nachteilig nicht nur auf die sittliche Eigenart, sondern auch auf die dichterischen und schriftstellerischen Erzeugnisse ein.

Der Ton der Schriften und der Besprechungen läßt oft die Haltung einfachsten Anstandes vermissen; jene Höflichkeit des Herzens, welche eine der Blüten echter Bildung darstellt, geht verloren und verletzender, aufgeblasener Hochmut und rohe Rücksichtslosigkeit machen sich breit. Man verzeiht der Jugend viel, aber nicht ein ungebildetes Gemüt, denn dieses ist nicht Zeichen überschäumender Kraft, sondern innerer Rohheit. Und diese nimmt bedenklich zu.

Ebenso gefährlich ist die verbreitete Halbbildung. Blicken wir zurück in die zweite klassische Zeit, betrachten wir die Romantiker und selbst die Jungdeutschen: fast alle hervorragenden Männer besaßen eine abgeschlossene, gefestigte Bildung, ohne verknöcherte Gelehrte zu sein. Gewiß: die schöpferische Gabe des Dichters und Schriftstellers ist nicht von dem Gange der Bildung bestimmt und nicht von dem Maße des erworbenen Wissens. Man kann die regelrechten Studien durchgemacht und gelehrte Würden erworben haben und doch ein nüchterner, ja hohler Geselle sein. Aber daraus darf man nicht folgern, daß strenge, tüchtige Bildung die Kraft des schaffenden Geistes töte. Die größten Dichter aller Zeiten besaßen mehr oder minder das größte Maß von Bildung jener Zeit und jenes Volkes, denen sie entstammten, ein Homer und die Tragiker der Griechen ebenso, wie die Schauspieldichter der spanischen Blütezeit, die Dichter Frankreichs ebenso, wie jene Englands — von Shakspeare wissen wir zu wenig, um es behaupten oder ableugnen zu können — und dieselben unserer Heimat. Ausnahmen sind sehr selten.

Heute aber wird es Sitte, daß halbwüchsige Jünglinge mit 17 und 18 Jahren den Schulen entlaufen, um nun Lehrer der Menschheit zu spielen, oder, daß Menschen die Lücken ihrer Bildung mit großen Worten und durch freches Aburteilen zu verdecken suchen.

Diese Oberflächlichkeit und Unreife, zuweilen durch Zufälle so begünstigt, daß sie gehört und gesehen werden muß, schädigt den *Stand* — falls man von einem solchen im strengen Sinne des Wortes sprechen kann — in den Augen der wahrhaft Gebildeten in beklagenswerter Weise. So kann es kommen, daß man schließlich fast alle, die Schriftsteller von Beruf sind, in einen Topf zusammenwirft. Und dieser Topf ist nicht besonders reinlich. Einem Offizier, einem Beamten, Ärzte oder Lehrer tritt man mit dem günstigen Vorurteil entgegen, er besäße *die* Bildung, welche sein Beruf erfordert und ist erstaunt, falls es nicht der Fall ist. Den Litteraten aber betrachtet man im Allgemeinen in den meisten Kreisen zuerst als Mann vom „verfehlten Beruf“, und ist erstaunt, wenn das ungünstige Vorurteil nicht bestätigt wird.

Leider erstreckt sich das Vorurteil auch auf den sittlichen Wert. In vielen andern Berufszweigen verleiht der Stand an sich dem Mitgliede schon ein gewisses Maß von Achtungswert. Bei uns ist es nicht der Fall. Zum Teile trifft es wirklich zu, daß Gescheiterte aus verschiedenen Kreisen sich der Schriftstellerei zuwenden, was zur Hebung des Standes wenig beiträgt. Dann aber thun die Schriftsteller selbst alles Mögliche, um den Stand in der allgemeinen Achtung zu schädigen. Nirgendwo fehlt das Gefühl der Einheit so wie bei uns; nirgendwo ist man so lässig, verdächtige oder oft unzweifelhaft ehrlose Mitglieder aus den Reihen zu stoßen.

Die vornehmen oder doch berühmten Schriftsteller ziehen sich oft mit verletzender Absichtlichkeit von allen Veranstaltungen und Bestrebungen zurück, welche auf die Hebung des Standes gerichtet sind.

Im öffentlichen Leben urteilen die Berufsgenossen über einander oft mit Härte und Gehässigkeit, ja, sie scheuen nicht davor zurück, zu den gemeinsten Mitteln der Verdächtigung, ja der Verleumdung zu greifen. Es werden Romane geschrieben, in welchen die Schriftsteller irgend einer Stadt unter einer von jedem zu lüftenden Maske unverdient der Verachtung preisgegeben werden. Ja so weit kann es gehen, daß ein,

Digitized by Google

durch wohlwollende, aber strenge Besprechungen in seinem Größenwahn verletzter Schriftsteller die Frau des Beurteilers in niederträchtigster Weise besudelt.

An den einzelnen Mittelpunkten des schriftstellerischen Lebens, in Leipzig, München, besonders in Berlin, hat sich in dem letzten Jahrzehnt die Pflege persönlichen Klatsches zur Kunst ausgebildet. Am Biertisch sind viele „Vertreter des deutschen Geistes" erbärmliche Klatschbasen, welche die Ehre der Abwesenden in den Schmutz zerren. Gehen sie dann auseinander, so schimpft jeder über den andern, und erzählt dem dritten, was der zweite über ihn gesagt hat. Klatsch aber beschränkt sich nicht auf den engeren Kreis, er verbreitet sich immer darüber hinaus. Und da ist's kein Wunder, wenn der Herausgeber irgend eines mehr verbreiteten Blattes selbst aus kleineren Städten von Lesern Anfragen erhält: sie hätten über diesen oder jenen das und das gehört, ob es denn auf Wahrheit beruhe.

Und wie ist der Ton in den Zeitungen?! Man befehdet kaum mehr mit Ruhe und Anstand feindliche Gedanken, sondern spielt den Kampf sofort auf das persönliche Gebiet hinüber. Daß jede Meinung in innerer Überzeugtheit wurzeln kann und thatsächlich auch heute wurzelt — ob sie „freisinnig" oder „konservativ" oder was sonst sei — das wird oft absichtlich vergessen, und so verfolgen sich die Gegner in einer Art, für welche die Sprache der gebildeten Gesellschaft kennzeichnende Ausdrücke nicht mehr bietet. Und dasselbe ist sogar oft auf dem Gebiete des Kunsturteils der Fall. Vornehmlich zeichnet sich die Schule der Jüngsten durch ihren oft pöbelhaften Ton aus.

Wenn nun in allen diesen Dingen der Mangel an geistiger und gesellschaftlicher Bildung, ja oft an Ehrenhaftigkeit unverhüllt zu Tage tritt, glaubt man denn, daß die Leser ganz blind seien? Ist's zu verwundern, daß denkende Menschen aus diesem Auftreten auf tiefe Schäden des ganzen Standes schließen? Und ist es nicht menschlich, daß der letzte Schluß viel härter ausfällt, als es die Gerechtigkeit erlaubte?

Aber mit den angeführten Thatsachen ist das Sündenverzeichnis noch nicht abgeschlossen. Macht sich nicht ein Teil der Schriftsteller zum ergebenen Knecht der großen Menge, indem er den niedrigen Neigungen derselben bereitwillig entgegenkommt? Entgegenkommt aus dem einzigen Beweggrunde, dadurch mehr Geld zu verdienen? Spielen nicht andre wieder die Hanswürste, die um jeden Preis Gelächter erregen wollen, auch um den der Selbstachtung? Wie viele von den deutschen Schriftstellern und Dichtern streben nur der reinen Kunst nach oder suchen, dem Volke mehr zu sein, als Verfasser „unterhaltender" Schriften? Und da fordern wir noch eine bevorzugte Stellung — und schimpfen und schelten das gesamte Volk, daß es uns nicht ehre nach Genüge. Nein, wir, allein wir tragen die Hauptschuld, weil es uns an Achtung vor dem Stande und dem Beruf fehlt, weil wir meist selber durchseucht sind von all den geistigen und sittlichen Krankheiten der Zeit und sie in verblendeter Gleichgiltigkeit haben wachsen lassen. Ein Teil von Verlotterung wird sich nicht entfernen lassen, er nährt sich heute aus einer starken Zeitströmung, liegt in den Erwerbsverhältnissen und im Wesen der Presse. Aber die ehrlichen Glieder des Standes könnten auch heute noch eine gewaltige Macht erringen, wenn sie sich einig zusammenschlössen. Alle Vereine haben bis jetzt fast nur das eine Ziel als erstrebenswert hingestellt, die Erwerbsverhältnisse zu bessern. Gewiß, manches könnte da anders sein. Aber der Mann lebt nicht allein vom Brote: er muß auch innerhalb seines Standes leben können, in einer sittlichen Luft, in welcher die Ehre gedeiht und Charaktere sich entwickeln können. Er muß wissen, daß Hunderte sich verletzt fühlen, wenn seine Ehre angegriffen wird, muß bereit sein, zu kämpfen, wenn einer der Genossen gekränkt wird, muß stolz sein können auf seinen Stand. Dieses Gefühl kann der deutsche Schriftsteller nicht haben. Der Satz klingt hart, aber ich vermag ihn nicht zu mildern. Es sind Anfänge zu einer Besserung gemacht. Mögen sie sich unter der thatkräftigen Pflege der Besten entwickeln, damit auch uns zu teil werde, was uns fehlt: die Standesehre.

Otto von Leixner.

Rundschau.

Allgemeineres.

* Von der **neuen Weimarschen Goetheausgabe***, die von ungefähr siebenzig in der Goetheforschung altbewährten Mitarbeitern unter der Redaktion von G. v. Löper, E. Schmidt, H. Grimm, B. Seufert und B. Suphan herausgegeben wird, sind fünf Bände erschienen. Diese Ausgabe, die das Ganze von Goethes litterarischem Wirken nebst allem, was als Kundgebung seines persönlichen Wesens hinterlassen ist, in der Reinheit und Vollständigkeit darstellen soll, die jetzt, nach Eröffnung des Goethearchivs, erst möglich ist, gliedert die Masse des aufzunehmenden Stoffes in vier Abteilungen: Werke im engeren Sinne, Naturwissenschaftliche Schriften, Tagebücher, Briefe. Von allen diesen Abteilungen, mit Ausnahme der zweiten, liegen nunmehr Probebände vor; einigermaßen läßt sich also schon jetzt übersehen, was wir von diesem großen Unternehmen, welches eine der Hauptaufgaben der „Goethegesellschaft" bilden soll, zu erwarten haben.

Beginnen wir mit dem, was diese Ausgabe von allen bisherigen am auffälligsten unterscheidet, mit den Tagebüchern und Briefen. Von den Tagebüchern ist der erste Band erschienen. Er enthält seinem größten Teile nach die in den Schriften der Goethegesellschaft 1886 schon vollständig abgedruckte „italienische Reise für Frau von Stein", vorher auf hundert und etlichen vierzig Seiten die voritalienischen Tagebücher: kurze, meist auf äußerliche Erlebnisse sich beziehende Bemerkungen, selten eine kurze Betrachtung, Namen, Stichworte; alles lückenhaft und vieles unverständlich, flüchtige Kalendernotizen zur persönlichen Erinnerung und wohl für alles eher bestimmt, als für den Druck. „10. März. Session. Mittags. 4 u. Wedel. über Klingovstr. Kupfer 2c. sqq. beym Hoffattler. Früh war

* Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimar, Hermann Böhlau.

Digitized by Google

Lenz da wegen Kochberg. Reine Trauer des Lebens". So geht es viele Seiten fort. Später bediente sich Goethe größerer Gothaischer Kalender, denen er Blätter einheftete, zuletzt großer Foliohefte, von denen oft 4 aus einem Jahre vorliegen. Die interessantesten Dinge sind also noch zu erwarten. — Von den Briefen liegen die beiden ersten Bände vor. Sie enthalten in chronologischer Reihenfolge alle vorhandenen Briefe Goethes von seiner Studentenzeit an bis zu seinem Eintritt in Weimar. Welch ein befreiender, verjüngender Hauch weht uns aus diesen Zeilen entgegen, in denen der herrliche Jüngling ganz sich selbst gibt! Und welch ein Kontrast mit dem weisheits- und hoheitsvollen steifen Stile der alten Exzellenz! — Von den später erscheinenden Bänden werden — so heißt es — die in großer Vollzähligkeit erhaltenen Briefe an Christiane Vulpius besonderes Interesse erregen. Sie sollen ein völlig neues und zutreffenderes Bild von Goethes Ehe und Häuslichkeit, sowie vom Charakter seiner Frau zu entwerfen geeignet sein.

Alles in Allem werden Briefe und Tagebücher zusammen einen tiefen Einblick in die Gedankenwelt eines der mächtigsten Geister, die je gelebt, erschließen. „Es gibt fast keinen geistigen Punkt außerhalb Goethes, der nicht, wenn wir eine Linie zwischen Goethe und ihm zögen, das Schauspiel einer Entwickelung böte. Was an Begriffen und Thatsachen unsere Welt erfüllt, hat in Goethe seine Geschichte gehabt. Es ist, als habe seinem Geiste nichts begegnen können, das nicht einen festen Platz darin erhalten hätte, um wie eine in den ihrer Natur am meisten zusagenden Boden versetzte Pflanze sich in gesteigertem Wachstum weiter zu ergehn." — „Mir ist das unerwartete Aufblühn der Goethegesellschaft nicht blos ein Zeichen der Huldigung gegen unsern größten Dichter, sondern auch der Ausdruck eines in Deutschland lebendig werdenden Willens, Goethe als urteilende Kraft wieder in Betrieb zu setzen." — „Unsere Aufgabe wird sein, den Geist Goethes dem Volke in höherem Maße noch zu vermitteln, als bisher geschah; ihn voll in den Dienst unserer Zeit zu stellen." So sprach Hermann Grimm in seiner Rede bei der ersten Generalversammlung der Goethegesellschaft. Sollte die neue Ausgabe dazu beitragen, diesen Prinzipien zum Siege zu verhelfen, wir Deutsche könnten uns wahrhaftig beglückwünschen. Leider ist die bisherige Goetheforschung nicht sehr danach angethan, dergleichen Hoffnungen zu kräftigen. Es ist charakteristisch, daß derselbe Hermann Grimm in seinem Vorwort über die Briefe und Tagebücher nur zu bemerken hat: „In Zukunft wird Jeder nun leicht wissen, wie einer der größten Männer Deutschlands von Tage zu Tage gelebt hat." Wozu das eigentlich? Ist ein tieferes Verständnis seiner Werke, ein liebevolles Erfassen seines geistigen Seins nicht unendlich wertvoller, als eine minutiöse Kenntnis seines äußeren Thuns und Treibens? Aber um Äußerlichkeiten scheint es sich beim Goethestudium ja fast ausschließlich zu handeln, um Äußerlichkeiten bei der Schilderung seines Lebens, um Äußerlichkeiten bei der Interpretation seiner Werke. Da wird jede flüchtige Herzensregung des alternden Dichters rücksichtslos aufgespürt und aufgebauscht, jede Klatscherei am Weimarer Hofe geschäftig nacherzählt, jedes für die Öffentlichkeit noch so gleichgiltige und ungeeignete Ereignis seines Privatlebens ernsthaft untersucht und historisch festgenagelt. Und vollends die Interpretation seiner Werke! Statt einer lebensvollen Auffassung, eines kongenialen Verständnisses — philologische Haarspaltereien und pedantische Untersuchungen über Ort, Zeit und Entstehungsweise jeder Dichtung. Uns erscheint die Meinung, es sei die Kenntnis der äußeren Veranlassung eines Gedichtes zu seiner tieferen Auffassung erforderlich, ebenso thöricht, wie etwa die Annahme, man müsse zum vollen Verständnis der Newtonschen Gravitationstheorie zuvor die bekannte Anekdote vom fallenden Apfel kennen gelernt haben. Kann aber die unbedeutendste Begebenheit in der Phantasie eines wahren Dichters Keime zu den bedeutungsvollsten poetischen Thaten erzeugen, so heißt, ein Gedicht unter dem Gesichtspunkt seines Entstehungsanlasses betrachten, sein Verständnis nicht erweitern, sondern einschränken. Daß diese Art der Goetheforschung jetzt nach Erschließung der Tagebücher und Briefe noch üppiger ins Kraut schießen werde, ist unzweifelhaft. „Der Zustand der voritalienischen Tagebücher Goethes mit ihren massenhaften oft nur unsicher aufzulösenden Abkürzungen ließ es den Redaktoren rätlich erscheinen, einen möglichst genauen Rohdruck der vielfach sehr unleserlichen Handschriften zu bieten, alle Abbreviaturen, alle thüringer 2c. Schreibungen, die verschiedener Interpretation Raum gebende lässige Interpunktion und sonstige Flüchtigkeiten zu wahren und so der Forschung gleichsam ein Facsimile vorzulegen." Welch eine Fülle von Aufgaben erschließt sich hier dem Blicke des Forschers! Wie werden sie wühlen und scharren, wie werden sie deuteln und herumklauben, die kleinen Seelen an den flüchtigen Notizen des großen Mannes! Ihr Privatvergnügen, das wertvolle Material zu einer idealen Würdigung Goethes, wie sie Hermann Grimm in seiner Rede vorschwebt und wie etwa Goethe eine von Winkelmann geliefert hat, durch Ablagerung biographischen Schuttes zu verdecken, wird ihnen Niemand stören. Mag aber eine solche Thätigkeit mit einem Aufwande von noch so geschultem Scharfsinn und reichen philologischen Kenntnissen, mag sie von noch so gelehrten und titulierten Professoren unternommen werden: den Namen einer ernsthaften Wissenschaft, wie sie beansprucht, verdient sie nicht.

Für all diese Irrungen der Goethegelehrsamkeit sind allerdings die Herausgeber unserer neuen Ausgabe nicht verantwortlich. Wenden wir uns lieber zu dem, was sie selber bei der Redaktion der eigentlichen Werke Goethes geleistet haben. Erschienen sind bisher nur der 1. und 14. Band der ganzen Sammlung: der 1. Band der Gedichte und Faust, erster Teil. Beide Bände sind mit großen, beinahe ein Viertel ihres Inhalts füllenden „kritischen Apparaten" — die Lesarten enthaltend — versehen. Der erste enthält außerdem das schon erwähnte, ziemlich nichtssagende Vorwort Hermann Grimms mit Daten aus der Geschichte des Goetheschen Nachlasses und der Goethegesellschaft, sowie einen technischen Vorbericht von Bernhard Suphan. Daß der Text in mustergiltiger Reinheit vorliegt, daß von allen vorhandenen Varianten mit größter Gewissenhaftigkeit die am meisten verbürgte ausgewählt worden, dafür stehen die hochangesehenen Namen der gelehrten Herausgeber. Freilich will uns bedünken, als hätte die

Digitized by Google

ungemein mühsame, auf Orthographie und Interpunktion verwandte Arbeit auch von subalterneren Geistern geleistet werden können. Goethe selbst überließ dergleichen Fragen meist Anderen, zuletzt dem Faktor der Cottaschen Druckerei und dem Philologen K. Göttling. Deren Thätigkeit mit so übertriebener Hochachtung und Rücksicht zu behandeln, ist wirklich gar zu bescheiden. — Als Norm für die neue Ausgabe wird durchweg die „Ausgabe letzter Hand" zu Grunde gelegt, und nur aus „zwingenden Gründen" wird eine Abweichung zu Gunsten der Handschriften, der älteren Drucke oder einer selbständigen Textkritik gestattet. Demgemäß wird der Leser durch allerhand ungewohnte Wortbilder gestört. Doch halt! Bei einem Buchstaben haben die Herren sich getraut, eine Ausnahme zu machen und auf das gegenwärtig Übliche Rücksicht zu nehmen: sie haben nach „peinlicher Überlegung" das Zeichen ɣ, „an dem nichts Lautliches haftet", aufgegeben und durch i ersetzt. Alle Hochachtung! „Peinliche Überlegung" ist gut, sagt der Berliner. Respektlose Leute, die keine rechte Ahnung von der Wichtigkeit eines Buchstabens haben, sollen sich über diese „peinliche Überlegung" sehr erheitert haben. Wir für unsere Person hätten es einfacher und passender gefunden, wenn man durchweg die Rechtschreibung unserer Tage zu Grunde gelegt hätte. Sollte wirklich einmal die ursprüngliche Schreibweise von Belang sein, oder sollte Jemand durchaus nicht die Marotte bemeistern können, genau in der alten von Goethe selbst geschriebenen oder doch gebilligten Schreibweise seine Worte zu lesen, — nun, so stehen in allen öffentlichen und tausenden von Privatbibliotheken die Originalausgaben der Goetheschen Werke wohl Jedermann zur Verfügung. Aber es scheint fast, als ob die neue Ausgabe überhaupt nicht für harmlose Goethe*freunde* bestimmt sei, sondern lediglich für die kleinen Goethe*gelehrten*. Dafür spricht auch die große Fülle des in den „Lesarten" gebotenen Materials, von dem schlecht gerechnet drei Viertel für ein größeres Publikum unbrauchbar ist. Suphan selbst meint, man werde mit der Zeit zu einer noch knapperen Behandlungsweise gelangen. Freilich, die Goetheforscher werden über all die gebotenen Einzelheiten in Entzücken geraten: was für Qualität und welches Format das Papier der Handschriften hat, ob eine Korrektur mit Rötel oder Bleistift, mit roter oder schwarzer Tinte ausgeführt ist, alle ausgestrichenen Zeilen, Ausgestrichenes im Gestrichenen und dergleichen mehr. Immerhin ist auch die Zahl der allgemein interessierenden Varianten eine große. So läßt sich der von Erich Schmidt entdeckte „Urfaust" der Göchhausenschen Abschrift — mit einiger Mühe freilich — aus den Lesarten zusammensuchen. Als ganz Neues enthalten die Gedichte einige bisher unterdrückte römische Elegieen und Venetianische Epigramme. Diese für den sittenstrengen Biedermann nicht ganz einwandfreien Gedichte sind mit einer gewissen „sichtbaren Unvollständigkeit", d. h. mit Anstandslücken, wie wir sie bei Goethe ja auch sonst finden, nicht im Text, das wäre wohl allzusehr gegen den Respekt gegen die Ausgabe letzter Hand, sondern ebenfalls unter den Lesarten abgedruckt. Dahingegen sind andere noch vorhandene, seiner Zeit auf der großherzoglichen Bibliothek zu Weimar niedergelegte Gedichte, die nach Eckermanns Zeugnis überhaupt nicht veröffentlicht werden sollten, darunter das vielgenannte „Tagebuch", auch von dieser vollständigsten Ausgabe ausgeschlossen worden. Wir bekennen offen, für eine solche Pietät kein rechtes Verständnis gewinnen zu können. Glaubt man Goethes feststehenden Ruhm irgendwie besser zu wahren, indem man einige Gedichte unterdrückt, gleichzeitig aber immer konstatiert, daß es antikirchliche, erotische, priapische Verse von ihm gibt? Oder wollte man grundsätzlich nur das aus dem Nachlaß veröffentlichen, was Goethe selbst ausdrücklich für den Druck bestimmt hat? Dann hätte man weder die römischen Elegieen (auch nicht mit Lücken), noch die Tagebücher und Briefe, noch vieles andere herausgeben dürfen. Oder wollte man sich sklavisch ans Wort binden und nur direkt ausgesprochene Verbote respektieren? Dann hätte man ruhig Elegieen und Epigramme lückenlos abdrucken sollen, denn für diese besteht ein solches Verbot nicht. Auch in der gegenwärtigen Gestalt sind sie deutlich genug, ja das Nachsinnen über die unterdrückten Stellen macht die Sache nur schlimmer. In Bezug auf jenes gegen Eckermann einmal geäußerte Verbot bekennen wir ehrlich, kein so überaus strenges Gefühl des Gehorsams hegen zu können. Wären die betreffenden Gedichte völlig wertlos oder unwürdig, so hätte sie Goethe wohl vernichtet, statt sie auf der Bibliothek zu deponieren. Jedenfalls sind sie als dichterische Erzeugnisse immer noch unendlich wertvoller und für Goethes Person kennzeichnender, als viele andere mühsam hervorgesuchte und zwecklos ans Tageslicht gezerrte Zeilen. Auf keinen Fall können wir in den zur Anwendung gelangten Grundsätzen Konsequenz entdecken. Entweder man lasse *alles* Anstößige aus dem Nachlaß fort, oder man drucke einfach alles Vorhandene ohne viel Gerede ab. Daß vollends die in vielen tausend Exemplaren über Deutschland verbreiteten, keineswegs besonders schlimmen Stanzen „das Tagebuch" nun doch in der vollständigsten Ausgabe fehlen, ist wirklich recht sonderbar und schrullenhaft.

Trotz dieser mancherlei Ausstellungen können wir natürlich nicht umhin, diese erste auf den vollständigen Nachlaß gegründete, auch äußerlich gediegen ausgestattete Ausgabe der Goetheschen Werke mit Freuden zu begrüßen. Ihr Text wird künftig ausschließlich allen etwa neu entstehenden Ausgaben und Auflagen zu Grunde gelegt werden. Sollte einmal ein Herausgeber wohl den Mut haben, alle Gedichte ohne Nachträge und Anhänge nach ihrer Zusammengehörigkeit in die von Goethe selbst geschaffenen Rubriken einzuordnen und eine Ausgabe zu schaffen, die weder durch störende Illustrationen, noch durch ungewohnte alte Orthographie, noch durch zudringliche Anmerkungen den Genuß beim Lesen irgendwie beeinträchtigt? Jedenfalls besitzen wir Deutsche eine solche Ausgabe bis jetzt noch nicht! Carl Erdmann.

Dichtung.

* In einem Aufsatz „**Über lyrische Poesie**" (Magazin 14, 15) wendet sich Graf A. F. v. Schack kräftig gegen die verbreitete Auffassung, daß sich die Lyrik „im einfachen Ausdrucke einer Empfindung erschöpfe" und daß in erster Reihe die Sangbarkeit den

Digitized by Google

Wert des lyrischen Gedichts bestimme. Der Grundirrtum solcher Meinung, so führt Schack aus, liegt in dem Mißverständnis des Wortes „singen". „Mit Recht heißt der Lyriker ein ‚Sänger', mit Recht werden seine Gedichte auch ‚Gesänge' genannt" — aber nicht ein Singen im Sinne der Musik bezeichnet hier der Ausdruck, sondern nur „das melodische Ausströmen der Gefühle, den vollen inneren Brustton; nach diesem bestimmt sich der Wert eines lyrischen Gedichts. Ihn hat Schiller, ihn hat Viktor Hugo in den besten seiner Oden in unendlich höherem Grade, als zahllose Verfasser beliebter ‚sangbarer' Lieder, und jene sind daher unermeßlich viel größere Lyriker, als diese". Die völlige Unrichtigkeit der Ansicht, daß die Lyrik an die Musik gebunden sei, beweist dem Verfasser schon die bekannte Thatsache, daß erbärmliche Reimereien durch herrliche Kompositionen zu hinreißender Wirkung erhoben werden können, während andererseits gerade vollendet schöne lyrische Dichtungen sehr oft der Musik gegenüber höchst spröde sind, wie denn „eine ganze Reihe gerade der wundervollsten Goetheschen Lieder, z. B. ‚an den Mond', ‚Auf dem See', ‚Trost in Tränen', ‚Es schlug mein Herz', kaum je gesungen werden und auch, wie es scheint, die Musiker nicht besonders herausgefordert haben, daß jedoch Keiner das bedauert oder an den Dichtungen etwas vermißt." „Wenn man die Sammlungen von Lieder-Kompositionen unserer guten Musiker mustert, findet man darunter eine ungeheure Mehrzahl, welche sehr geringfügige Texte bei oft hinreißend schöner Melodie haben und wegen letzterer in Aller Munde leben; ist es nun da nicht absurd, es den Dichtern als ein hohes Ziel ihres Strebens vorzuhalten, daß sie ‚sangbare' Gedichte abfassen? Ist es nicht das äußerste Maß von Ungereimtheit, in der Sangbarkeit überhaupt eine Vollkommenheit zu suchen, da dieselbe, wie die Erfahrung zeigt, nichts mit der poetischen Vortrefflichkeit zu thun hat? Wenn die Produkte miserabler Versschmiede schön gesungen und in schönen Melodien gleich großen und verdienten Beifall finden, wie die köstlichsten Lieder von Goethe oder Uhland, ja nicht selten vor ihnen den Preis gewinnen, so kann es nur für etwas völlig Akzidentelles, mit dem Wert eines Versstückes in keinerlei Verbindung Stehendes gehalten werden, daß dasselbe sich für den musikalischen Satz eignet oder nicht. Ja, wenn man bedenkt, daß die matten Reimereien von X oder Y einen wahren Wettstreit unter den Komponisten erregt haben, während ‚Fülleſt wieder Busch und Tal' von den Letzteren bei Seite liegen gelassen ist, so möchte man annehmen, Sangbarkeit sei weit öfter eine Eigenschaft der Mittelmäßigkeit, als der Vortrefflichkeit."

Zur Beleuchtung jenes Irrtums, der das, was man in der Poesie „Lieder" nennt („kleine stimmungsvolle Gedichte von melodiöser Form") als die einzige echte Lyrik hinstellen will, zieht Schack im Verlaufe abermals die Musik heran. „Wie es von einer sehr unausgebildeten Empfänglichkeit für das Schöne zeugt, nur für kleine melodische Sätze (die dem „Liede" in der Poesie entsprechen) Sinn zu haben, so steht auch derjenige auf einer sehr untergeordneten Stufe des Geschmacks, der in dem Liede die höchste oder gar einzige Gattung des lyrischen Gedichts findet." Nach der gekennzeichneten Doktrin „hätte die lyrische Poesie erst im vorigen Jahrhundert und zwar blos in Deutschland begonnen; denn von dem, was man heute in so engherziger Weise allein als lyrisch gelten lassen will, finden sich in früherer Zeit und in andern Ländern, abgesehen von der Volkspoesie, nur ganz vereinzelte Spuren." Schack schildert einige Folgen der angegriffenen Doktrin: die Sündflut wässriger Reimereien in Deutschland („eine Überschwemmung, mit welcher sich nur die Sonettenflut in Italien während des sechszehnten Jahrhunderts vergleichen läßt"), den unberechtigten Kampf gegen die Gedankenpoesie (unberechtigt gegen die echte nämlich, d. h. die, welche den Gedanken mit lebendiger Empfindung durchwärmt), die unglückselige „Imitation von Volksliedern" mit ihrer absichtsvollen und unwahren Künstelei, und die wunderliche Anschauung, daß die „Popularität" eines Gedichtes einen Maßstab für seine Schätzung gäbe. Wäre das richtig, sagt Schack, so müßte man auch die auf den Drehorgeln gespielten Gassenhauer höher stellen, als die Kompositionen eines Gluck und Beethoven. Zum Schluß seines ziemlich umfangreichen Aufsatzes spricht der Verfasser die Hoffnung, aus, daß die besprochene Theorie „wie so viele eitle Phrasen der Philosophie bald in Vergessenheit geraten werde. Da jedoch leider oft eine Verkehrtheit die andere ablöst, so muß man fürchten, daß dann ein neues Stichwort aufkommen und nicht allein die schlechten jetzt unsern Parnaß überschwemmenden auf den Gesang berechneten Lieder, sondern auch die guten und vortrefflichen darunter den wegwerfenden Namen ‚Singsang' erhalten werden."

* **Maria Janitschek.*** „Mir ist Heil wiederfahren: ich kann mit diesem Buche Dichtungen anzeigen, die ich mit bestem Gewissen bedeutend nennen darf. Maria Janitschek's ‚Legenden und Geschichten' ragen hoch aus der Flachheit unserer Durchschnittspoeterei empor und werden so gewiß noch Leser finden, wann unsere Moderitter von der Feder vergessen sind, wie sie vorläufig sehr wenige Leser finden werden.

Denn diese Dichterin gehört nicht zu denen, die uns munter ihre klingelnden Verslein vorträllern, bis es in uns leise zu summen und zu dämmern beginnt — ungefähr wie in einem müden Wanderer, den Waldvogelgezwitscher behaglich einschläfert. Maria Janitschek ist so unbescheiden, den ganzen Menschen zum Zuhörer zu verlangen, nicht nur seine Ohren. Und nicht nur zum Zuhörer, sondern sogar zum Mitarbeiter, denn unsre Phantasie muß ihre Flügel wacker regen, will sie zu den Höhen hinauffliegen, auf welche die Dichterin sie ruft.

Außerdem müssen die Leser dieser Poesie gebildet sein durch ein kräftiges Denken. Stände nicht jener Name auf dem Titel des Buchs, und spräche nicht diese und jene Kleinigkeit dem aufmerksam Lesenden von der Feder einer Frau, und einer jungen Frau — man würde kaum glauben, daß Gestaltungen von solcher gedanklichen Wucht einem weiblichen Gehirne entsprungen seien. Ein Gutes ist, daß wir trotzdem

* Da uns die Aufnahme von Kritiken möglichst vieler neuer Werke weder (im Hinblick auf den knappen Raum) möglich wäre, noch auch, wäre sie möglich, zweckmäßig erschiene, so werden wir in Zukunft häufiger kurze Beiträge über einzelne Dichter-, Musiker- und Künstlergestalten bringen, oder doch Beleuchtungen einer wichtigen Seite ihres Schaffens. K.-L.

Digitized by Google

keinen Geruch nach der Studierlampe eines Blaustrumpfs verspüren. Und zur Poesie konnten diese Gedankengebilde deshalb werden, weil sie doch schließlich Schöpfungen von Stimmungen sind, welche der Gedanke nur anregte, nur erzeugte. So erwecken sie Stimmung auch in uns: auch da, wo wir uns von logischen Schlußketten der Verfasserin kaum fesseln lassen würden, weilen wir willig unter dem Banne ihrer Phantasie.

Ich selbst gestehe, daß ich mich tapfer weigern würde, sollte ich die Gedankengänge Maria Janitschecks als solche anerkennen, die durch das Gebiet des wissenschaftlichen Denkens zur Pforte der Wahrheit führen. Die Dichterin ist eine Pessimistin strengster Regel; ich glaube, daß der Pessimismus mit Dem und Jenem zu rechnen vergißt — was zu besprechen nicht hierher gehört. Aber nicht als objektive Wahrheit, sondern als subjektive Weltanschauung erscheint ja der Weltschmerz hier. Wir klagen mit Natur- und Menschenleid, wir zürnen, wir bäumen uns dagegen auf, wir fühlen uns geläutert und befreit an ihrer Tragik, wie im echten Trauerspiel. Außer der Nachtseite uns auch den Tag darzustellen, ist der Philosoph stets verpflichtet, der Künstler als solcher noch nicht.

Ich weise kräftig hin auf diesen Punkt, weil es ein Jammer wäre, sollte sich der geistig-lebendige Teil unserer Leser durch andere Meinungen über das Was auch hier die Freude am Wie verderben lassen. Es ist wahr, man könnte auch hinsichtlich des Letzteren der Verfasserin allerlei kleine Verstöße, Eigenmächtigkeiten, Ungenauigkeiten besonders der äußeren Form vorzählen — ich käme mir traurig vor, thäte ich's, wo die Hauptsache einmal da ist. Und die ist künstlerische Objektivität, verbunden mit kraftvoll thätiger Phantasie. So sehr die Dichterin sich selbst in Alles hineinempfindet, so sehr sie ihre ganze poetische Welt, ich möchte sagen: aus sich hinaus sieht, so versetzt sie uns doch mitten hinein in diese Welt. Sie sagt uns nicht: das sehe ich, sie läßt uns selber sehen.

Ich wünsche den schönen, vornehmen, stolzen Gebilden unserer Dichterin Glückauf zur Reise. Der größten Gemeinde der Frau Muse, dem Machtgebiete der jungen Damen, würde sie ihr Weg nicht zuführen, auch wenn Frau Janitschek nicht dies und das brächte, was als Geschenk für Braut oder Tochter dem Bräutigam oder der Mutter nicht geeignet erscheinen dürfte. Ich glaube, viele Frauen werden es überhaupt nicht sein, die an solchen Gestaltungen Geschmack finden. Dafür wird sich dieser und jener Sohn unserer Zeit herzlich freuen, in den ‚Legenden und Geschichten' von Maria Janitschek Schöpfungen zu begegnen, die einmal statt in die Breite in die Tiefe gehen."

Was ich mit diesen Worten vor anderthalb Jahren in der „Tägl. Rundschau" über das Erstlingswerk der Dichterin gesagt: ich könnte es nur umschreiben, wollte ich von ihrem zweiten Werke sprechen, dem Zyklus „Im Kampf um die Zukunft" (Stuttgart, Spemann) — deshalb schreibe ich's einfach ab. Das Ringen nach Glauben, das unter den lebenden deutschen Dichtern z. B. Leixner in seinen „Dämmerungen" mit dem Finden des Gottes als Abschluß geschildert hat, ist hier mit dem Ergebnis des Verzichts auf den Gott zum Gegenstande der Dichtung genommen. Jedes einzelne Gedicht ist eine einheitliche Anschauung, zeugend von machtvoller Phantasie. Selbst der Strenggläubige, fühlt er nur kraftvoll genug, um den Ausdruck einer ihm fremden Denk- und Empfindungsweise, ist er würdig und vornehm, nicht als „Verletzung" zu empfinden, wird die beiden merkwürdigen Bücher der Dichterin als ungewöhnliche, als bedeutende Erscheinungen anerkennen. A.

Musik.

* **Schuberts Klaviersonaten.** — Zwei Vorurteile sind es, welche Manchem die Schubertschen Klaviersonaten verleiden. Zunächst haben wir Alle Schubert säuberlich als Liederkomponisten verzeichnet, und fühlen uns demgemäß in unserem Ordnungssinn beleidigt, wenn der Sänger der Müllerlieder sich in Dinge mischt, die ihn nichts angehen. „Ich schätze und verehre Schubert ungemein, aber hauptsächlich in seinen Liedern." Ferner ist uns ein Gerücht zu Ohren gekommen, Schubert stände im schlechtesten Verhältnis zur Sonatenform. „Ja, seine kleinern Klaviersachen, die mag ich ganz gern." — Vorurteile direkt zu bekämpfen, unternimmt kein Erfahrener. Wir wollen uns daher begnügen, indem wir die Vorzüge und Mängel oder, besser gesagt, die Eigentümlichkeiten der Schubertschen Sonaten beleuchten, unserseits ohne Vorurteile zu Werke zu gehen.

Es braucht keine besondere Feinfühligkeit, um sofort einen durchgreifenden Unterschied zwischen den Schubertschen Sonaten und denjenigen der sogenannten Klassiker zu spüren. Hiermit ist jedoch nicht gegeben, daß die ersteren minderwertig seien; noch weniger darf man hieraus auf ihre Unregelmäßigkeit schließen. Statt in der vermeintlichen Unförmlichkeit liegt vielmehr ihr Hauptfehler, wenn überhaupt hier von Fehlern die Rede sein kann, in einer allzusteifen Förmlichkeit. Wären sie weniger regelrecht gebaut, so würden sie zahlreichere Anhänger finden. Damit freilich Regelmäßigkeit in Steifheit ausarte, bedarf es besonderer ungünstiger Bedingungen. Diese Bedingungen erblicke ich zunächst in der Selbständigkeit und Ausführlichkeit der Themen, namentlich des ersten unter ihnen. Während die sogenannten Klassiker der Sonate das erste Thema, um es bequem handhaben zu können, möglichst kurz fassen, während wohl gar der Eine oder Andere sich mit einer an sich ganz unbedeutenden rhythmischen Partikel für das Thema begnügt, hebt Schubert gleich mit einer wunderbaren, in jeder Beziehung vollendeten musikalischen Phrase an, welche durchschnittlich ein klassisches Thema um das Dreifache, wenn nicht das Sechsfache an Länge überragt. Und ähnlich geht es durch den ganzen ersten Teil weiter. An eine Multiplikation durch thematische Verarbeitung ist unter solchen Umständen natürlich nicht zu denken. Schubert beschränkt sich denn auch auf die Addition; allein selbst dann noch ergiebt sich unvermeidlich die berüchtigte „himmlische Länge", nicht etwa weil Schubert willkürlich oder episodisch zu Werke ginge, was durchaus nicht der Fall ist, sondern weil drei Themen, die an sich um das Doppelte zu lang sind, um das Dutzendfache zu lang werden, wenn man jedes von ihnen regelrecht mehrmals wiederholt. — Die Ausführlichkeit der Themen beeinflußt übrigens den Bau der Sonate

Digitized by Google

noch in weit empfindlicherer Weise auf anderem Wege als durch die bloße Ausdehnung. Indem nämlich Schubert gleich von Anfang an fertige, abgerundete Perioden bildet, erreicht er zwar zunächst einen großen Vorteil gegenüber den Klassikern, büßt jedoch später, bei der letzten Wiederholung, wo es gilt, gleichzeitig durch Proportion und durch Ueberraschungen zu entzücken, viel mehr ein, als er anfänglich gewonnen hatte. Denn die von Anbeginn an wunderbar vollendeten Perioden können gegen den Schluß hin nicht mehr übertrumpft werden (man verzeihe mir diesen niedrigen aber bezeichnenden Ausdruck): sie sind bei der Wiederholung bloß unansehnlicher Veränderungen, keiner durchschlagenden, überraschenden Neuerungen mehr fähig. Deshalb verspürt der Hörer, nachdem er über die Ausweichung hinausgelangt ist und nun den ganzen ersten Teil schonungslos in der ursprünglichen Gestalt zurückerwarten muß, Unlust oder, mit einem andern Wort, Langeweile. Als unvermeidliche Folge derselben Ursachen ergiebt sich ferner die kompositorische Vernachlässigung der sogenannten Ausweichung (nach dem Wiederholungszeichen des ersten Satzes), also der Kardinalstelle jeder Sonate. Hier weicht Schubert in einem andern Sinn aus, nämlich der Aufgabe. Zwar bedeutet auch bei ihm noch jene Stelle den Mittelpunkt der Schönheit, nicht aber den Mittelpunkt der Spannung. Giebt es überhaupt in den Schubertschen Sonaten eine Spannung? Im Einzelnen ja, doch im Allgemeinen schwerlich. Die Riesenproportionen verhindern die Uebersicht und stumpfen das Ortsbewußtsein ab, umsomehr als noch zwei andere Umstände den Hörer desorientieren: die gleichmäßige Süßigkeit der Haupt- und Nebenmotive und der Mangel an Tempo. Schubert besitzt eine Stärke wie außer Beethoven kein Anderer, aber wenig Temperament; er schlenkert gerne, schläft auch wohl mitten in einem seiner sogenannten Allegro ein um zu träumen. — Weit unbedenklicher als die Regelmäßigkeiten erscheinen mir die Freiheiten Schuberts. Wenn er zum Beispiel auf einen ersten Satz in b einen zweiten in cis-moll und vielleicht einen dritten in c-moll folgen läßt, so scheint mir der Schaden gering, dagegen der Gewinn, nämlich die prachtvolle Färbung, unersetzlich. Ich komme daher nochmals auf meinen Hauptsatz zurück: nicht Willkür, sondern übelangebrachte Gewissenhaftigkeit ist das Merkmal der Schubertschen Sonaten in formeller Hinsicht. Schubert möchte mittelst Blumen einen Riesenbau geometrisch genau herstellen; zu diesem Ende steckt er Lineale durch die Guirlanden, mißt die Sträuße mit dem Winkelmaß und heftet die Kränze mit Bolzen zu viereckigen Figuren fest. — „Warum also durchaus die Sonatenform wählen?“ Weil die Sonatenform besondere, vornehme Schönheiten veranlaßt, für welche außerhalb derselben nirgends ein Zweck und eine Stelle in der Welt ist. Schubert aber verspürte Lust und Kraft nach jenen besonderen, vornehmen Schönheiten und darum hatte er trotz Allem Recht, die Sonatenform zu wählen.

Es kostet mir keine geringe Überwindung, nicht aus dem Umfang in das Innere zu steigen und nach der Form das Wesen, nämlich die musikalischen Eigentümlichkeiten der einzelnen Gruppen zu schildern. Allein das Maß eines Aufsatzes ist leider noch unerbittlicher, als dasjenige einer Sonate, und ich darf mir nicht meinerseits himmlische Länge erlauben. Eines aber schulde ich jedenfalls meinem Thema und meinem Leser: die Hinweisung auf die unbestreitbaren, strahlenden, unvergleichlichen und unglaublichen Vorzüge. Dieselben sind nach beiden entgegengesetzten Richtungen in verschwenderischer Fülle zu finden, nach der Richtung der Kraft sowohl, als der Zartheit.

Wenn wir Schubert zwischen Blumen im Grase liegen sehen — und dies ist seine gewöhnliche Stellung — sind wir geneigt, ihn als harmlosen Schäfer und Schläfer zu betrachten. Steht er aber einmal auf, so erstaunen wir vor seinem Riesenwuchs, vor der Majestät seiner Bewegungen, vor der herkulischen Kraft seiner Leistungen. Stahlscharf schneidende Dissonanzen, darunter namentlich Sekundenintervalle, sind seine Lust, mit Behagen wetzt er die Sforzatoschläge in Gegenbewegung, Synkopen sind ihm ein Festschmaus. Er bedarf pompöser Oktaven, um seines Lebens froh zu werden; kann er dieselben nicht als feurigen Pegasus gebrauchen, so müssen sie ihm wenigstens zum holperigen Steckenpferd dienen; sie zu entbehren vermag er nie. Über Alles herrlich sind seine enharmonischen Modulationen und chromatischen Koloraturen; die hämmert er zu festem Metall, daß eherne Blitze hervorsprühen (z. B. a-dur [posthum] I. Satz, I. Theil nach der Kantilene, eine thematische Kette, welche, beiläufig gesagt, jeder andere Komponist in die Ausweichung würde verlegt haben). Der titanische Zorn der leidenschaftlichen Sextengänge im op. 143 (I. Satz, Themagruppe) und wiederum die königliche Vornehmheit des Rhythmus in den Übergängen des letzten Satzes der c-moll-Sonate (z. B. aus dem es-moll- in das es-dur-Stück) würden für sich allein hinreichen, um Schubert als den nächsten Verwandten Beethovens erkennen zu lassen.

Hinsichtlich des Schmelzes spotten Schuberts Sonaten nicht bloß der Vergleichung, sondern sogar der Ahnung. Da ereignen sich Zauberkünste und Halblichteffekte, vor deren Zartheit die Phantasie den Atem zurückhält. Hierbei denke ich an hunderterlei Stellen; am wenigsten an die kurzen, mitunter etwas überladenen und gequetschten Liedweisen der Andante, am meisten an die Ausweichungen der ersten Sätze. Takte wie das d-moll-Motiv in der Ausweichung der (posthumen) b-dur-Sonate (I. Satz) oder die c-dur-Gruppe des Andante in op. 147 oder das pp. von as-moll bis e-moll im Scherzo von op. 42, vor allem aber die ganze große Ausweichung (c-dur u. s. w.) im I. Satz der a-dur-Sonate (posthi) müssen selbst dem nüchternen Verstande als Grüße aus dem Paradiese gelten. Da schmilzt jeder Ton zu schlackenloser Schönheit; da „riecht“ es nicht bloß „nach Musik“, es duftet danach. Das ist das reine, stille Seelenglück, in Musik umgesetzt; mit einem Nerv im tiefsten Innern, durch welchen wehmütigen kosmische Ahnungen zittern.

Und dergleichen hätte Schubert unterdrücken sollen, um uns tadellose Sonaten zu liefern? Sämtliche Sünden Schuberts gegen die Form laufen schließlich auf eine glorreiche Tugend hinaus: den unaufhaltsamen Strom seiner himmlischen Inspirationen. Ehe er nur zur Arbeit schritt, stand plötzlich ein Motiv von überirdischer Schönheit vor seinen Blicken. Vergebens raunte ihm die Vernunft zu, es zu ermorden,

Digitized by Google

umsonst zückte sein Wille den Stahl; das Mädchen flehte ihn an aus seinen wunderbaren Augen, und er that, wie der Jäger mit dem Schneewittchen gethan: er ließ es leben, „weil es so schön war".

Ein Prophet Samuel mag ihn dafür verdammen; ich bin nicht Samuel. Carl Spitteler.

Bildende Künste.

* Die **Illustrationen** unserer großen Wochenzeitungen bespricht Joseph Bayer in der „Neuen fr. Presse." „Die Xylographen unserer illustrierten Zeitungen fixieren mit unermüdlicher Eilfertigkeit die brühwarmen Ereignisse vom letzten Datum. Ihre nächste Aufgabe ist es, der sinnlichen Vorstellungsträgheit der Zeitungsleser nachzuhelfen, nicht aber, ihnen ein urkundliches Bild des Faktums zu geben, was in den meisten Fällen gar nicht geleistet werden kann. Gähnend, mit halb gesenkten Augenlidern, sehen wir uns Nachmittags im Kafehause ‚beim Schwarzen' dasjenige in Illustrationen durch, was wir kaum eine Woche vorher zu Hause in Telegrammen oder Artikeln beim Morgenkafe gelesen; der Text wird in der Regel ignoriert. Die Xylographie ist das wahre internationale Volapük. Es steckt oft ein glänzend fertiges Talent in diesen Stegreifbildern, die von einer höchst leistungsfähigen Technik der xylographischen Kunstindustrie ebenso bewunderungswürdig rasch ausgeführt werden; nicht selten begegnen wir auch Zügen von geistreich frischer momentaner Auffassung — doch alle diese artistische Lohnarbeit wird zumeist für müde, abgespannte Augen ohne eigentliche Anschauungfreude geliefert. Wie manche schöneren Kräfte, die sich unter anderen Umständen künstlerisch verselbständigen könnten, werden in solchem Tagedienste aufgezehrt — daneben gehen freilich andere, die das Geschäft ohne Opfer und inneren Abbruch betreiben. Und was hierbei das Bedenklichste ist: die Kunst, welche die ehrlichste sein sollte, weil sie direkt der Natur verpflichtet ist, sie lernt lügen, ja, sie muß im geschäftlichen Interesse ein bischen lügen. Auch auf dem Schauplatze des Ereignisses kann der Reporter mit der Zeichenmappe, der vielberufene ‚Spezial-Artist', ohne eine gewisse Anschauungsschablone nicht fertig werden; selbst die flinkste Sehkraft wäre dem Wettlauf mit dem rein Momentanen nicht gewachsen. Das Illustrations-Gewissen ist denn mit der Zeit ziemlich lax geworden. Das große Reitergefecht, von welchem das letzte Telegramm berichtete, muß möglichst rasch gebracht werden. Warum nicht? Nach den gegebenen Terrainverhältnissen, nach der von den Manövern her bekannten Kampfweise der beiden Kriegsparteien dürfte das ganz so beiläufig ausgesehen haben. Dieses ‚So beiläufig' ist das Sujet der Illustration. Ganz ebenso, wenn es sich um das Bild einer Regatta, einer Illumination, eines pomphaften Empfanges allerhöchster Gäste, eines Festbanketts zu irgend einer Säkularfeier u. s. w. handelt. Von jener Illustration, die im abhetzenden Dienste des sogenannten Ernstes der Zeit steht, wendet man sich gerne zu einem neutralen Gebiete der Erholung hinüber" — als welches Bayer „mit heiterem Danke" die Münchner „Fliegenden Blätter" bezeichnet. (Ein gutes Beispiel zu Bayers Ausführungen boten in jüngster Zeit zwei Darstellungen des gleichen Gegenstandes, die trotz der tiefernsten Veranlassung ein Lächeln abnötigten. Es sollte das Senken der kaiserlichen Fahne auf dem Palais nach dem Tode Wilhelms des Ersten geschildert werden. In der „Gartenlaube" geschah das Senken durch einen Lakaien, in „Über Land und Meer" durch einen Mann von der Garde du corps!)

Vom Tage.

* Die Schillerstiftung verzeichnet in ihrem 28. Jahresberichte einen ungewöhnlichen Zufluß an Schenkungen, Vermächtnissen und Spenden. So konnte sie auch die Zahl Derer erhöhen, welche die Ehre haben, von ihr unterstützt zu werden.

* Die Manessesche Handschrift ist nun der Heidelberger Hochschule übergeben

* In Sachen des „Heine-Denkmals" hat Paul Heyse an den Redakteur des „Figaro" in New-York einen Brief gerichtet, den die amerikanische Zeitschrift in ihrer Nummer vom 25. März abdruckt. Wir unterbreiten ihn unsern Lesern kurzer Hand als neues Material zur Beurteilung einer Frage, die auch den „Kunstwart" beschäftigt hat und nochmals beschäftigen muß: „Ihre Artikel über das Denkmal Heinrich Heine's, die Sie mir mitzuteilen die Güte hatten, habe ich mit lebhaftem Interesse und vollkommenster Beistimmung gelesen. Es war mir hocherfreulich, während in Deutschland bei diesem Anlaß die ganze Wut der antisemitischen Partei, die unserm Jahrhundert zur Schmach gereicht, sich in zahllosen Hetzartikeln entfesselte, unter den deutschen Landsleuten in Amerika den Geist der Billigkeit und Gerechtigkeit zu Worte kommen zu hören, der die Schwächen und Gebrechen des Menschen von der Bedeutung des Dichters zu trennen weiß. Was Heine — vorwiegend in den Jahren unausgegohrener Jugend — an zügellosen Äußerungen in Briefen und Schriften sich hat zu Schulden kommen lassen, ist aus den entlegensten Winkeln von seinen Gegnern zusammengekehrt und zur Anklage gegen ihn verwendet worden. Seine politischen und religiösen Blasphemien, seine sittlichen Verirrungen wird Niemand rechtfertigen wollen, wenn auch für manches maßlose Wort in der tumultuarischen Aufregung der vormärzlichen Zeit mildernde Umstände anzuführen wären, manche Äußerungen des Hasses ihre Schärfe nur erhielten durch den Liebeszorn und die leidenschaftliche Trauer über die kläglichen Zustände seines Vaterlandes. Wie aber auch vor einem völlig unbestechlichen Geschwornengericht das Urteil über seinen Charakter ausfalle: nur die gehässigste Beschränktheit kann seine dichterische Bedeutung bestreiten und sich dagegen auflehnen, daß sein Bildnis in seiner Vaterstadt aufgerichtet werde. In der That: ein Franzose, Engländer, Italiener oder Russe, der in den Städten Deutschlands so manches Standbild von Männern findet, deren Werke ihm kaum dem Namen nach bekannt sind, mit Recht muß er erstaunt sein, die Züge des Lyrikers, der der Weltliteratur angehört und trotz der Schwierigkeit der Aufgabe unzählige Uebersetzer gefunden hat, nirgend in Marmor oder Erz verewigt zu sehen, und auf die Frage nach dem Grunde hören zu müssen: man habe diesem größten Talent unter allen Nach-Goetheschen noch Jahrzehnte nach seinem Tode gewisse Sünden und Ungezogenheiten nicht verziehen und die Acht über ihn nicht aufgehoben, wie auch England dem größten seiner neueren Dichter die gebührenden öffentlichen

Digitized by Google

Ehren versagt. Das Denkmal wird trotz alledem zu Stande kommen, zu besonderer Freude und Genugthuung aber wird es den Förderern des Unternehmens gereichen, wenn auch jenseits des Ozeans die Freunde deutscher Dichtung sich zusammenthun, den Dichter zu ehren, der in den Schmerzensnöten seines Pariser Exils den Seufzer ausstieß:

‚Denk' ich an Deutschland in der Nacht,
So bin ich um den Schlaf gebracht!'"

* „Ein Schriftsteller, der mit Kleistertopf und Scheere im Ränzel und mit dem Autor in der Tasche, den er zu plündern gedenkt, im Überschwemmungsgebiete umherreist — nicht wahr, das ist eine neue Erscheinung?" so fragt W. Lange in der „Schriftsteller-Zeitung", nachdem er die unglaubliche Thatsache aufgedeckt, daß der Berichterstatter der „Vossischen Zeitung" seine Berichte aus dem Unglücksgebiet durch lange Abschriften aus Bret Harte würzte. „Merkt es Euch, deutsche Zeitungsleser: selbst die ‚rührenden', ‚stimmungsvollen' Schilderungen, welche man Euch von den Unglücksstätten entwirft, um Eure Herzen zu erwärmen und Euch zu bewegen, die Not Eurer vom Unglück heimgesuchten Brüder schnell zu lindern — es sind keine Originalschilderungen, keine Originalempfindungen, — es sind mit kalter Berechnung gestohlene Gefühle."

* Von holländischer „Verwertung" deutscher Litteratur können wir heute ein Stücklein berichten, stark genug, daß es aufhört, ärgerlich, und anfängt, lustig zu sein. Das Amsterdamer Wochenblatt „De Portefeuille" bringt in einer einzigen Nummer (und noch dazu in der ersten des neuen und auch neu ausgestatteten Jahrgangs) nicht weniger als drei Aufsätze aus einer einzigen deutschen Zeitschrift — nämlich aus dem „Kunstwart". Und wie thut es das? Beim ersten, „Über Sangbarkeit", ist zwar „een medewerker van de Kunstwart" als Verfasser angegeben. Beim zweiten, „Eduard Grell über Instrumentalmusik", hingegen könnte schon der schärfste Forscher keine Andeutung dafür entdecken, daß er's nicht mit einem Eigenbeitrag des „Portefeuille" zu thun hat. Am Hübschesten aber wird's beim dritten und längsten, „Nouveautés" von F. Avenarius. „Stijl en Karakter" steht darüber. Und dann beginnt eine gute Übersetzung: „Wees so goed mij nog eens zulk een bronzen Kandelaar te geven als ik verleden jaar bij u gekocht heb" bis zum Schluß. Aber auch der Verfassername ist übersetzt: F. Avenarius heißt auf holländisch „E. Rittner Bos" — merkwürdigerweise also gerade so, wie der Redakteur der Kunstabteilung des „Portefeuille".

* Die Bayreuther Festspiele werden dies Jahr nach folgender Ordnung stattfinden: Am 22., 25., 29. Juli, am 1., 5., 8., 12., 15., 19. August (also Sonntag und Mittwochs): „Parsifal"; am 25., 26., 30. Juli, am 2., 6., 9., 13., 16. August (Montags und Donnerstags): „Die Meistersinger". Die Hauptpartien vertreten beim „Parsifal": Parsifal: Gudehus, Winkelmann, van Dyk; Kundry: Materna, Malten, Sucher; Amfortas: Reichmann, Scheidemantel; Gurnemanz: Wiegand, Gillmeister; Klingsor: Planck, Scheidemantel — bei den „Meistersingern": Hans Sachs: Reichmann, Gura oder Scheidemantel, Planck; Pogner: Wiegand, Gillmeister; Eva: Malten, Tucher, Bettaque; Stolzing: Gudehus, Winkelmann, van Dyk; Magdalene: Staudigl; Beckmesser: Friedrichs, Kürner; David: Schrödter, Hofmüller; Kothner: Planck, Hettstadt. Die Aufführungen werden um 4 Uhr Nachmittags beginnen; die Eintrittskarten kosten 20 Mark.

* Die Meininger, die gegenwärtig in Antwerpen gefeiert werden, gehen von dort nach Brüssel.

* **Erstaufführungen.** Augiers „Der Schierling", dtsch v. Fitger, L. 2 A. — Bernsteins „Coeur-Dame", L. 1 A. — Heyses „Zwischen Lipp' und Becherrand", L. 1 A. — alle drei gleichzeitig im Berliner „Deutschen Theater" (17. April).

* In Wien will man ein Schubert-Museum gründen.

* Die Berliner Nationalgallerie hat nun ihre Pfannschmidt-Ausstellung eröffnet; aber weder das Publikum noch die Kritik bringt ihr viel Teilnahme entgegen. Wir begegnen bei der Feststellung dieser Thatsache vielfach Anschauungen, die denen des Leitaufsatzes „Religiöse Kunst" im 12. Hefte des „Kunstwarts" verwandt sind. So nennt G. Voß die Pfannschmidtsche kirchliche Malerei einen „matten Ausklang der Richtung eines Cornelius". „Die Kunst der Gegenwart dringt auf die Schilderung persönlicher Charaktere, Pfannschmidts Richtung aber gibt nur allgemeine Typen, nach einem bestimmten Linienfluß stilisierte Gestalten." In den Zeichnungen, besonders in denen von kleinem Maßstab zeigen sich diese noch am günstigsten. „Sobald Pfannschmidt die Größe eines Buchformats überschreitet, werden sie inhaltlose Schemen." Dann und wann wirkt noch der Reiz des Urbildes nach, dem die Komposition entlehnt ist: so in einem aufs Stärkste von Raphaels Madonna Canigiani beeinflußten Muttergottesbild. Der Zwang, Farbe zu geben, wird eben als Zwang empfunden. — Wir werden übrigens im Sprechsaal eines der nächsten Hefte eine Entgegeung auf den Aufsatz „Religiöse Kunst" bringen, die einen der tüchtigsten Vertreter der älteren Schule zum Verfasser hat.

* Vorgänge, die im Zusammenhange mit einer „Kunststeuer" stehen, spielten kürzlich in ähnlicher Weise in Paris und in Dresden. Die französische Künstlerschaft hat es bekanntlich seit einigen Jahren durchgesetzt, daß sie den „Salon" selbständig veranstaltet, während dies früher der Staat auf eigene Kosten that. Dieser hatte am Sonntag und am Donnerstag, dem bürgerlichen Ausgehtage der Pariser, freien Eintritt gewährt, jene beschränkten das auf Sonntag Nachmittag und zahlten jährlich 2000 Fr. an die Armenverwaltung. Jetzt ergeht an die Künstler das Ansinnen, wieder Donnerstag und Sonntag freizugeben; überdies verlangt die Armenverwaltung statt der 2000 Fr. sowohl für die Zukunft, wie für die jüngstvergangenen Jahre einen bestimmten Anteil an den Einnahmen. Darüber beschweren sich nun die Künstler lebhaft und Albert Wolff im „Figaro" mit ihnen: beharre man auf solchem Begehr, so werde der diesjährige „Salon" überhaupt nicht stattfinden können. Wahrscheinlich wird man sich einigen und einerseits der Verwaltung begreiflich machen, daß sie den „Salon" nicht ohne Weiteres mit den Theatern und Konzerten, ja, mit den Tingel-Tangeln, Ausstellungen von Riesendamen u. s. w. gleichstellen dürfe, und andererseits den Herren Künstlern, daß sie durch die Beschränkung des freien Eintritts ihrer Beliebtheit geschadet haben. — In Dresden war ein Kunsthändler beim Landtage um Aufhebung der lästigen Kunststener für Ausstellungen eingekommen, die in der Höhe von wöchentlich 18 Mk. an Polizei und Armenbehörde gezahlt werden mußte. Es wurde bei dieser Gelegenheit festgestellt, daß die Erhebung dieser Steuer auf falscher Auslegung eines Gesetzes von 1840 beruhte, daß also Stadt und Armenamt gar nicht berechtigt seien, von Kunstausstellungen derartige Abgaben zu erheben. So hat die Steuer endlich aufgehört, die das Dresdner Kunstleben mehr schädigte, als dies auf den ersten Blick scheinen mag. Merkwürdig ist, daß die Dresdner Presse, welche sie bekämpfte, sich dabei ziemlich derselben Ausdrücke bediente, wie Wolff im „Figaro".

* Über den „Comfort im Kampfe mit feindlichen Stilarten und Moden" hielt L. Clericus in Magdeburg sehr zeitgemäß einen Vortrag.

Digitized by Google

* Über die Vernachlässigung der neuen und neuesten Litteratur durch die Schule hat sich (in der „Köln. Z.") nun auch R. v. Gottschall ausgesprochen, ganz im Sinne des „Paidagogos" in unserm elften Hefte.

* **Gestorben:** Franz Götze, Gesangslehrer, 79 J. alt zu Leipzig. — Karl Weise, der Drechsler und Volkspoet, geb. 1813, zu Freienwalde.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Farbige Bildwerke.

In Nr. 3 der „Gartenlaube" des laufenden Jahres spricht sich Siegmund Feldmann über bemalte Statuen aus. Die dort vorgebrachten Anschauungen und Urteile erscheinen mir so einseitig und haltlos, daß ich Einiges dagegen sagen möchte. Auf den ironischen Ton Feldmanns mag ich indeß nicht eingehen. Er schildert zunächst die Auferstehung und den siegreichen Triumphzug der Farbe in der Kunst unserer Zeit und knüpft daran die Behauptung: „Daß nun innerhalb desselben Zeitraumes, der das Kolorit zur höchsten Vollendung emporgeführt hat, die Bemalung der Bildwerke fast gar keine Fortschritte gemacht hat, daß die polychrome Plastik, die uns heute gezeigt wird, nicht im mindesten erfreulicher erscheint, als die ähnlichen Leistungen der verflossenen Jahrzehnte, beweist am besten, wie hinfällig diese Forderung und wie fremd sie unserem Geschmacke und unserem künstlerischen Gewissen ist." Dieser Behauptung fehlt jeder Schimmer eines Beweises; ich brauche nur auf die genialen farbigen Bildwerke Tilgners in Wien und auf die vorzüglich gelungenen Bildnisbüsten, den Savoyardenknaben u. a. Werke seines Schülers Kuno v. Üchtritz hinzuweisen, die einen höchst bedeutsamen Fortschritt auf dem Gebiete farbiger Bildnerei bedeuten. Vermutlich sind diese Werke Herrn Feldmann unbekannt geblieben.

Auf das Gebiet der Archäologie mag ich nicht eingehen; denn für die Frage, ob wir unsere Bildwerke bemalen sollen, ist es gleichgiltig, ob es die Griechen oder sonst wer vor uns gethan hat. Das ewige Hereinzerren der Antike in unsere Zeit hindert uns ohnehin nur, echte Kinder des 19. Jahrhunderts zu werden. Ich gehöre jedenfalls nicht zu den Leuten, welche für die Farbigkeit der Bildwerke einer archäologischen Schrulle zu Liebe fechten; ich thue dies lediglich, weil ich ein gut bemaltes Bildwerk für schön halte.

Das Mißlingen der Ausstellung farbiger und getönter Bildwerke, die in der Nationalgallerie zu Berlin 1885 stattfand, führt Feldmann als einen Hauptgrund gegen Bemalung der Bildwerke ins Feld. Er übersieht dabei völlig, daß es sich um Versuche handelte, und daß, wie er selbst mehrfach spöttisch hervorhebt, Gelehrte die ganze Sache angeregt hatten. Wer sollte nicht lächeln, wenn er Hähnels Raffael in jener spaßhaften Bemalung sah? Georg Treus Anregung war bei den Künstlern auf fruchtbaren Boden gefallen, aber ihr Können hielt mit dem Wollen nicht Schritt. Es wäre ja geradezu wunderbar gewesen, wenn gleich die ersten Versuche so gelungen wären, daß alle Welt dem neuen Evangelium zugefallen wäre. So unbescheidene Hoffnungen kann niemand hegen, der aus der Geschichte gelernt hat, in wie langer Zeit Kunstwerke höchsten Ranges heranreifen. Schon Giotto wußte, wohin er wollte, erst Raffael erstieg den Gipfel der Renaissancekunst. Also auf einen Hieb fällt kein Baum. Die erwähnte Ausstellung enthielt, wie sich das von selber versteht, zumeist mißlungene Werke; nur wenige, wie der Savoyardenknabe von Kuno v. Üchtritz und das Gorgonenhaupt von Böcklin, erfreuten sich der Zustimmung der allermeisten nicht voreingenommenen Besucher der Ausstellung. Sie zeigten, auf welchem Wege die farbige Bildnerei zu wandeln habe. Doch davon später.

Ein weiterer Grund Feldmanns lautet so: Die Farbigkeit der Bildwerke als verfehlt zu erweisen, „genügte wohl die Thatsache, daß jene Meister, welche die Kunst auf den höchsten Gipfel emporgeführt haben, daß Lionardo, Raffael, Michelangelo — von den Größen zweiten Ranges zu schweigen -- der Tradition zum Trotz niemals auf den Gedanken kamen, ein Bildwerk farbig auszustatten, obschon sie gleichzeitig Maler und Bildhauer waren und die Technik sowie die Wirkungsmittel beider Künste im gleichen Maße kannten und beherrschten." Dieser Satz enthält zuvörderst eine Erschleichung: anstatt Kunst darf es lediglich heißen „die Kunst der italienischen Renaissance." Uns kann es sodann ganz gleichgiltig sein, was jene drei Leute thaten. Selbst zugegeben, daß Michelangelo eine gewisse Richtung der farblosen Bildhauerei zu höchster Vollkommenheit geführt habe, so kann das keinen Bildhauer der Gegenwart im geringsten hindern, die Vollkommenheit der farbigen Bildnerei sich als Ziel zu setzen. Jener betonte mit Recht nur die Form, dieser mit gleichem Rechte Farbe und Form; bestehen doch auch Zeichnungen und Gemälde, Holzschnitt und Farbendruck gleich berechtigt neben einander. Was überdies von Raffael und Lionardo gesagt wird, muß doch mindestens als ein höchst fadenscheiniger Grund bezeichnet werden. Raffael wird das nackte Standbild des Jonas in S. Maria del popolo, wird der tote Knabe auf dem Delphin in Petersburg zugeschrieben, im ganzen also zwei Werke, und die besten Raffaelkenner geben nur zu, daß diese beiden Werke höchstens auf Raffaelische Skizzen zurückgeführt werden könnten. Lionardo hat zehn Jahre mit dem Entwurfe zu dem Reiterstandbilde Francesco Sforzas zugebracht, das schließlich nicht ausgeführt wurde. Also Raffael vielleicht zwei Skizzen zu Bildwerken, Lionardo ein unausgeführtes Reiterbild. Daß diese nicht farbig waren, ist ein Grund gegen die Farbigkeit der Bildwerke!! Wer Michelangelos Kunst kennt, wird wissen, warum er seine Bildwerke farblos ließ. Indeß, wenn Herr Feldmann die Antike nicht als Muster gelten lassen will, warum will er uns Michelangelo als solches aufreden? Wir wollen wir selbst, nicht Michelangelo sein.

Feldmann geht weiter auf die Frage der farbig-harmonischen Ausstattung unserer Wohnräume ein, welche nach Angabe der Vorkämpfer für farbige Bildwerke eben die Farbigkeit dieser bedinge. Er bezeichnet

Digitized by Google

es dabei als sehr fraglich, ob es gestattet sei, auch an die großen, monumentalen Gebilde der schöpferischen Phantasie rein dekorative Maßstäbe anzulegen. „Wenigstens, sagt er, hat sich bisher niemand der Ketzerei unterfangen, die Sixtinische Madonna oder Dürers ‚Vier Temperamente' auf ihre Wirkung gegenüber einem geschnitzten Buffet Louis XV. anzusehen." Dagegen ist zu erwidern, daß allerdings auch bei jenen beiden Gemälden auf die Umgebung, auf die richtige Aufstellung mit vollem Rechte der größte Wert gelegt wird. Es wäre in der That möglich, sie so aufzustellen, daß sie durch ihre Umgebung völlig oder größtenteils um ihre Wirkung gebracht würden. Wollte man die Venus von Milo zu dem Zwecke „bepinseln und beklecksen, damit sie in den gräflichen Salon oder in das Arbeitszimmer des Kommerzienrats passe", so wäre das allerdings etwas überaus Verfehltes. Indeß nehmen wir zur Ehre des Herrn Feldmann an, daß er an die Kraft dieses Beweisgrundes selbst nicht glaubt. Soll die Venus von Milo bemalt werden, so kann es sich lediglich um den wissenschaftlichen Gesichtspunkt handeln, diesem Werke das ursprüngliche Aussehen zurückzugeben (d. h. falls sich erweisen ließe, wie es wirklich ausgesehen hat). Will aber der oben erwähnte Kommerzienrat die Venus in seinem Arbeitszimmer aufstellen, so ist selbstverständlich dieses Meisterwerk das tonangebende Element für die Ausschmückung des Raumes, nicht hat es sich diesem anzupassen.

Weiter sagt Feldmann: „Es giebt in der Natur keine absoluten Farbenwerte; man kann eine Gestalt nicht richtig malen, ohne auch die Luft zu malen, die sie umweht, und das optische Spiel der wechselnden (?) Beleuchtung darzustellen". (Ich bin der Ansicht, daß der Maler jede Gestalt nur in einer jeweiligen Beleuchtung malen kann, nicht im optischen Spiel der wechselnden Beleuchtung.) „Diese Erkenntnis ist ein Grundelement unseres Kunstempfindens geworden, und ihr muß jedes Kunstwerk, sofern es nicht monochrom ist, sich anschmiegen. Eine bemalte Statue, welcher Art immer, vermag dies nicht, sei sie nun realistisch oder idealistisch gehalten; sie kann nach modernen Anschauungen niemals gemalt, sondern bestenfalls nur gefärbt sein, und das ist unserm Auge ein Gräuel, den es einer archäologischen Schrulle zu Liebe nicht zu ertragen bemüßigt ist". Diese Behauptung, daß eine bemalte Statue niemals gemalt, bestenfalls nur gefärbt sein könne, ist völlig aus der Luft gegriffen. Bekanntlich bekommt jedes Bildwerk, auch das einfarbige, sein Licht nur von außen; man kann ein Bildwerk durch verkehrte Aufstellung so falsch beleuchten, daß es seine Wirkung völlig verliert oder in peinlicher Weise verändert. Ein Bildwerk, das im Zimmer seinen Platz erhalten soll, muß immer so aufgestellt werden, daß es das für seine Wirkung günstige, richtige Licht empfängt. So muß ein farbiges Bildwerk neben der richtigen Beleuchtung auch den richtig abgestimmten, farbigen Hintergrund, die richtige farbige Umgebung haben, um richtig und schön zu wirken. Sie ersetzt die im Bilde mitgemalte Luft. Farbige Bildwerke im Freien aufzustellen, also etwa auf den Markt, empfiehlt sich in unserm Klima nicht. Sollte man es thun, so kann man in der Bemalung auf die umliegenden Häuser, Bäume und Sträucher Rücksicht nehmen. Im Übrigen wird dieses Bildwerk unter dem Einfluß von Luft und Licht ebenso verändert, wie der im Freien sich bewegende, lebendige Mensch. Inwiefern dies unserem Auge ein Gräuel sein müßte, ist nicht ersichtlich; es kommt nur darauf an, daß die Bemalung gut ist. Auch das einfarbige Bildwerk besitzt keinen absoluten Farbenwert, auch dieses wird ja von Luft und Licht in seiner Wirkung beeinflußt. Das gehört eben zum Wesen der Bildnerei.

Feldmann beschließt seinen Aufsatz mit dem Schlagworte: Die Kunstgeschichte ist kein Möbelmagazin. So wichtig der Ausspruch sein möchte, er ist völlig schief im Ausdruck und unlogisch, wirkt daher nur komisch.

Nachdem ich die Beweisgründe Feldmanns zu widerlegen gesucht habe, will ich ihnen auch einige Behauptungen gegenüberstellen.

1. Die farbige Bildnerei hat dasselbe Daseinsrecht wie die farblose. Warum? - Weil geniale Bildhauer farbige Bildwerke herstellen, und eine Menge gebildeter Kunstfreunde ihnen Beifall zollen. Dem Satze: „Die Bildhauerei hat es lediglich mit der Form zu thun", stelle ich den Satz gegenüber: „Die farbige Bildhauerei hat es mit Form und Farbe zu thun".

2. Es sollen nicht alle Bildwerke bemalt werden. Namentlich ist es verfehlt, Bildwerke zu bemalen, bei denen der Künstler an die Unterstützung der Farbe gar nicht gedacht hat (z. B. Hähnels Raffael). Der Künstler muß sich von vorn herein bei jedem Werke klar sein, ob es einfarbig oder mehrfarbig werden soll, genau so wie er ja auf den Stoff, ob es in Holz, Stein oder Erz ausgeführt werden soll, volle Rücksicht nehmen muß. Im einen oder andern Falle wird er den besonderen einzig richtigen Weg bei Ausgestaltung seines Werkes einschlagen. Einem Bildwerke, das für Farbigkeit berechnet ist, muß man alsdann den Mangel sofort ansehen, wenn es der Farben noch entbehrt. Bei einem Bildwerke, das für Einfarbigkeit gedacht ist, muß dagegen der Zusatz von Farbe der Wirkung Eintrag thun.

3. Für die Bemalung der Bildwerke sind eine Reihe technischer Aufgaben zu lösen, z. B.: welche Farben eignen sich besonders für Gips, welche für Holz, welche für Marmor oder Erz; wie erzeugt man beliebig stumpfe, wie glänzende Stellen in der Bemalung? u. s. w., u. s. w. Von der Lösung dieser Aufgaben hängt das Gelingen schöner farbiger Bildwerke wesentlich ab. Sie sind bisher nur zum Teil gelöst (der Bildhauer v. Üchtritz in Berlin beschäftigt sich fortgesetzt damit).

4. Farbige Bildwerke müssen von vorn herein für eine bestimmte farbige Umgebung gedacht sein. Allerortswerke, wie sie in den Kunstausstellungen sich selbst zu Markte tragen, sind im Grunde Undinge, die es einstmals nicht gab, freilich unter unseren Kulturverhältnissen nicht mehr zu vermeiden. (Der obengenannte Bildhauer verlangt stets, wenn er eine farbige Büste in Auftrag erhält, daß ihm die Aufstellung, Wahl des Hintergrundes u. s. w. selbständig überlassen bleibe; dies ist eine echt künstlerische Forderung.) Auf diese Weise vermag ein farbiges Bildwerk den Grundelementen unseres Kunstempfindens in Bezug auf Farbe und Licht vollständig zu genügen.

Digitized by Google

5. Sind alle genannten Bedingungen erst erfüllt, so werden wir eine entwickelungsfähige farbige Bildnerei haben. Alsdann wird es auch an der Zeit sein, den vollen Maßstab der Kritik anzulegen. Vorläufig befinden wir uns noch im Stadium der minder oder mehr gelungenen Versuche.

6. Die Frage der farbigen Bildnerei ist überhaupt nicht auf dem Boden lehrhafter Erörterung, sondern auf dem künstlerischer That zu lösen. Die Ästhetik kam nach der Kunst; sagt sie sich vom Boden der Kunst los, so schwebt sie in der Luft und ist ein Wahngebilde. Will sie lebensfähig sein, so muß sie sich ebenso entwickeln, wie dies die Kunst und jede Wissenschaft thut. Paul Schumann.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze.

Allgemeineres und Verschiedenes. (Karl Bartsch): Meyer v. Waldeck, Allg. Z. 71, 75, 80, 83; Sütterlin, Ill. Z. 2331. — (Naturalismus u. Klassizismus): J. Duboc, Nation 29. — (Schacks Lebenserinnerungen): * Grenzboten 12. — (Heine u. Stöcker): Krack, Schriftstellerz. 6. — (Disraeli als Dichter u. Mensch): Hesson, Nat.-Z. 216, 217, 219. — (Schopenhauer): Kiy, Unsere Zeit 3; E. v. Hartmann, Gegenw. 8. — (Fechner): Münz, Ebenda; Brasch, Westerm. Mon.-H. 2332. — (Fr. Vischer): † Lemcke, Z. f. b. K. 4. — (Vischers Nachlaß): K. J. Leo, Gegenw. 13. — (Beaumarchais): G. Weber, Allg. Z. 59. — (Entwickelung des Naturgefühls): Jentsch, Gegenw. 10. — (Naturpoesie in Garten, Feld u. Wald): A. u. K. Müller, Westerm. Mon.-H. 379. — (Strakosch): † Ill. Z. 2332. — (Die Manessische Handschrift): † Richter, Ill. Z. 2336. — (Sprachenmengerei): Riegel, Romanz. 27.

Dichtung. (Faust i. d. Göchhausenschen Abschrift): Weltrich, Magazin 14. — (Goethes Leipz. Briefe a. d. Schwester): Düntzer, Allg. Z. 66. — (Schillers Tell u. d. Schweizer): J. W. Braun, Tgl. Rdsch. 78, 81. — (Hebbels Nibelungen): J. Proelß, Frkf. Z. 97. — (Goethes Werther in Frankreich): W. L., Allg. L.-Chr. 10. — (Chronol. Irrtümer i. d. Körner-Ausgaben): Latendorf, Leipz. Z. (Wiss. Beil.) 24. — (Fund der ältesten Faustszenen): Düntzer, Gegenw. 11. — (Schröters Byronübersetzung): * Proescholdt, D. Litt. Bl. 51. — (Dranmor): J. Hart, Frkf. Z. 104. — (Alfred Meißner): L. Herbert, Allg. Z. 62, 64, 73. — (Leo Tolstoi): * Pezold, D. Litt. Bl. 50. — (Lorm): A. L.-Chr. 13. — (Hutten): L. Geiger, D. Dichtung 2. — (Die ältere italienische Satire): Schönfeld, Leipz. Z. (Wiss. Beil.) 22, 23. — (Friedrichs Liebeskämpfe): * J. R., Ebenda. — (Politische Witz-Litteratur): * J. R., Ebenda 21. — (Ibsen): † Salomon, Ill. Z. 2335; Bernstein, M. N. N. 131. — (Eichendorff): Oertel, Leipz. Z. (Wiss. Beil.) 20; Vogler, Dichterheim 14 ff.; George, Salon 7; König, Daheim 23; Hirsch, Schorers Fam.-Bl. 11. — (Hamerlings „Homunkulus"): * Lyra 14 f. — (Hamerling): Allram, Dtsche Z. 5881. — (Lyrische Poesie): Graf Schack, Magazin 14, 15. — (Wolfs „Herzog Ernst"): * E. B., Gegenw. 11. — (Deutsche Litteraturgeschichte in französischer Auffassung): Wespy, Bl. f. l. U. 11. — (L. Steub): E. Pz., Ill. Z. 2335; Wiener Presse 85. — (Heilung des Pessimismus in Leben u. Litteratur): D. Universitäts-Z. 6, 7. — (Fr. Halm): Steinwand, Lyra 13. — (Dilettantismus): Schroot, Schriftstellerz. 6. — (Geßner): A. Frey, Dtsche Rdschau, März; Röttinger, Salon 7. — (Malherbe): Morf, Nat. 28. — (Technik des mod. Romans): Alberti, Nat.-Z. 223. — (Plattdeutsche Belletristik): G. Hoffmann, Kieler Zeitg. 12389. — (Vom „jüngsten Deutschland"): Magdeb. Z. 180. — („Cafe und Dichtkunst"): Mayr, Echo 292.

Theater. (Wesen der tragischen Kunst): Mauerhof, Bl. f. litt. Unterh. 7 f. — (Preise der Theaterplätze): Vollrath, Dramat. Bl. 15. — (Stilarten der franz. Dramatik): Spitteler, Ebenda. — (Teubers „Prager Theater"): * Weiske, Ebenda. — (Aristoteles u. d. moderne Drama): * Lehnsmann, Romanz. 26. — (Charlotte Anno-Frohn): Dtsch.-österr. Theaterz. 14. — (Francillon u. Wildente): * Straßb. Post 70. — (Francillon): * M.-G., Dtsche Z. 5845. — (Kaiser Wilhelm u. d. dram. Kunst): Löwenfeld, Dramat. Bl. 11. — (Der Beifall im Theater): R. Proelß, Ebenda 12. — (Zola über Theaterschulen): Ebenda. — (Wormser Volksbühne): Werner, Ebenda f. — (Konvention des Publikums mit der Bühne): Wichert, Ebenda 13. — (Neue Bühneneinrichtung des „Nathan"): Michel, Ebenda. — (Erinnerungen an Hülsen): Helene v. Hülsen, Ebenda. — (Greifs neue Dramen): B. Stern, Romanz. 23. — (Memoiren der Ristori): Eichler, Gegenw. 8. — (Keltische Dramatik i. d. Bretagne): Semmig, Allg. Z. 67, 70, 74, 76. — (Dramaturgische Anregungen): Jagow, Dram. Bl. 14. — (Klopstock als Dramatiker): Ellinger, Ebenda. — (Voß' „Wehe den Besiegten"): * Versen, Fränk. Kurier 179. — („Wie wird man Schauspieler?"): Ch. Wolter, A. Th.-Chr. 13; L. Hartmann, Sächs. Landeszeitg. 79. — (Ibsens „Kaiser u. Galiläer"): * Mauthner, Nation 26. — (Ibsens „Noa"): * M.-G., Dtsche Z. 5828. — („Galeotto"): * Hessen, Dtsches Wochenbl. 1.

Musik. (Webers „Drei Pintos"): M. N. N. 168. — (Beethovens Leben): Hoffs, Dtsche Heimat 10, 11. — (Verdis „Othello): Marsop, Gegenw. 12; A. K.- u. Th.-Chr. 11, 12; Schön, Lyra 13; Th. Helm, Dtsche Z. 5823. — (Indische Musik): Rumbauer, Leipz. Mus.- u. K.-Z. 14. — (Wagners „Meistersinger"): Wilsing, Ebenda, 12—14. — (Das Wiener Wagnermuseum): Wolzogen, N. Z. f. M. 14. — (Tonmalerei i. d. weltl. Vokalmusik d. 16. Jahrh.): Volbach, Ebenda, 13, 14. — (Für Mozart u. Gazaniga): Sittard, Ebenda. — (David u. Mendelssohn): * Lpz. M.- u. K.-Z. 13; L. G., Nation 29. — (Anakreontiker des 16. Jahrh.): Volbach, Allg. M.-Z. 15. — (Lyrische Sommerfreuden: H. Wolzogen, Ebenda, 11 ff. — (Schulz-Benthen): Schneider, Lyra 12 ff. — (Kritische Randglossen von Beethoven): Tappert, A. M.-Z. 13. — (Die Altstimme im Parsifal, ein Stück Meyerbeer): Wirth, N. Z. f. M. 11, 12. — (Wagner und Liszt): * K. Hochberg, Gegenw. 10; * Widmann, Nation 16; * Romanz. 27. — (H. Zöllner): † N. M.-Z. 7.

Bildende Künste. (Denkmäler d. griech. u. röm. Skulptur): Grenzboten 13. — (Christl. Kunst in Böhmen): † A. K.-Ch. 12. — (Erste Münchener Kunstausstellung 1788): M. N. N. 130. — (Russische Kunst): Norden, K. f. A. 13. — (Rembrandt): Aldenhoven, Nat. 28. — (Wiener Ausstellung): † A. K.-Ch. 8 ff.; Ü. L. u. M. 24 ff.; Sophus Ruge, Allg. Z. 61 ff.; Vincenti, K. f. A. 13 f.; Groß, Nat.-Z. 207 ff.; Grasberger, Dtsche Z. 5810, 5822, 5827, 5827; Thaler, Gegenw. 13 ff. — (G. Wertheimer): L. P., Ill. Z. 2331. — (Ad. Schreyer): † Graul, Z. f. b. K. 6. — (Holzarchitektur in Holland): Galland, Ebenda. — (Handschr. Bemerk. von Quellinus): Levin, Ebenda. — (Neue Synagoge in Danzig): † Püttner, Ü. L. u. M. 23. — (Das englische Haus): Dohme, Westerm. Mon.-H. 379. — (Gartenhäuser d. Pelazzo Giustiniana): † Fabriczy, Z. f. b. K. 3, 4. — (W. Dilich): Wustmann, Ebenda, 4. — (Gallait): † R. G., Ebenda. —

Digitized by Google

(Lenbachs Bildnisse: Helferich, Nation 16. — (Bauliche Ersch. Schaffhausens): Bau- u. Kg.-Z. 12, 13. — (Kunst, Kunstpflege u. Kunstsammlungen): Bayr. Gewerbez. 6. — (Zweck u. Aufgabe eines Kunstgewerbe-Vereins): Ostdtsches Kunstgewerbeblatt 6.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Vatikan. Ausstellung): Nat.-Z. 212, 213. — (Gemmenkunde): † Riggauer, Z. d. bayr. K.-Gew.-V. zu München, 3, 4. — (Die „Römer"): C. Fr., M. N. N. 166. — (Der oriental. Bucheinband): † Adam, Z. f. b. K. 4. — (Altdtsche Goldschmiedekunst): † Ebenda. — (Drechsler am sächs. Hofe): C. Gurlitt, Ebenda. — (Handwerker in Indien): Bayr. Gewerbezeitung 5.

Eingesandte Werke.

(Näheres Eingehen vorbehalten.)

Altdorfer, Albrecht: Der Sündenfall und die Erlösung des Menschengeschlechts. München, G. Hirth. Mk. 3.

40 Blätter als das 12. Bändchen der „Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren in Facsimile-Reproduktion".

Bibliothek der Gesamtlitteratur des In- und Auslandes. Halle a. d. S., Otto Hendel. Heft 180: Björnson, Kapitän Mansana. 181: Musset, Spielt nicht mit der Liebe! Eine venetianische Nacht. 182, 183: Reinick, Lieder. 184: Webers Demokritos IV. 185: Shakespeare, Der Kaufmann von Venedig. 186/191: Goethe, Aus meinem Leben. Jedes Heft M. 0,25, geb. M. 0,50.

Biese, Alfred: Die Entwickelung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit. Leipzig, Veit & Comp. Mk. 8.

Block, Paul: Am Leuchtturm. Eine Geschichte aus Preußens traurigen Tagen. Mit einem Briefe Felix Dahns als Einleitung.

Borinski, Karl: Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der litterarischen Kritik in Deutschland. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. Mk. 7.

Braunsdorf, W.: Das Trocknen, Bleichen, Färben, Bronzieren und Vergolden natürlicher Blumen und Gräser, sowie sonstiger Pflanzenteile und ihre Verwendung zu Bouquets, Kränzen und Dekorationen. Ein Handbuch für praktische Gärtner, Industrielle, Blumen- und Bouquets-Fabrikanten. Mit 4 Abbildungen. Wien, A. Hartleben. Mk. 3.

Wir geben den Titel in seiner ganzen Länge, weil er zugleich genau sagt, was das Buch enthält und was es will. Es bildet gleich dem unten aufgeführten über die Heliographie einen Band der vortrefflichen „chemisch-technischen Bibliothek" des Hartlebenschen Verlags und kommt im Jahrzehnt der „Makartbouquets" unzweifelhaft einem viel gefühlten Bedürfnis entgegen. „Umsomehr, da die Präparation genannter hortikultureller Handelsartikel größtenteils als Geheimnis weniger Großfabrikanten und Industrieller gilt, denn die auf diesem Gebiete geringe Litteratur hat bisher nur eine ungenügende Belehrung geboten, welche sich auf wenige Artikel dieser Branche beschränkte" — wie der Verfasser im Vorwort weniger deutsch, als zutreffend bemerkt.

Carstensen, V. F.: Das Leben nach dem Tode. Deutsch von E. Jonas. Leipzig, W. Friedrich.

Engelhorns allgemeine Roman-Bibliothek. Stuttgart, J. Engelhorn. Jahrgang IV. Bd. 15: B. L. Farjeon: Die Herz-Neune. 16/17: Ohnet, Sie will. Je Mk. 0,50, geb. Mk. 0,75.

Falke, Jacob von: Die k. k. Wiener Porzellan-Fabrik. Ihre Geschichte und die Sammlung ihrer Arbeiten im k. k. österreichischen Museum. Mit 17 Tafeln. Wien, Carl Gerolds Sohn. geb. Mk. 15.

Eine ausgezeichnete Monographie unseres berühmten Mitarbeiters, zu deren eingehender Würdigung freilich der „Kunstwart" nicht der Platz ist. Es begann mit derselben „eine neue Reihe von Publikationen aus dem österreichischen Museum", von denen „die folgenden je eine Abteilung des Katalogs zum Abdruck bringen werden, begleitet von geschichtlichen und künstlerisch erläuternden Bemerkungen, sowie versehen mit Abbildungen nach Originalen aus unseren Sammlungen". Das zweite Werk dieser Reihe, den Bucherschen Katalog der Glassammlung des österreichischen Museums, zeigten wir unsern Lesern bereits an.

Germanicus: Die deutschen Juden in Gegenwart und Zukunft. Berlin, R. Eckstein Nachf. Mk. 0,50.

Hirth, Georg: Der Formenschatz. München, G. Hirth. 1888, Heft 3 und 4. Je Mk. 1,25.

Enthalten: 3) Illustration aus dem 15. J.; Plafond nach G. da Udine; Franz. Buchverzierung; Schmuck n. du Cerceau; Grotesken n. Poccetti; Signet n. Stimmer; Genien n. A. Caracci; S. Catharina n. Rubens; Trophäe n. Stefano della Bella. 4) Madonna n. Mocetto; Stich v. Caracci; Masken n. Farinatti; Stich v. Goltzius; Stiche n. Rubens, de Crayer, Stefano della Bella; Bronzeleuchter; Gartenlauben; Vasen n. Saly; Widmungstafel n. Ch. Eisen; japanische Stoffmuster.

Holzmann, Michael: Ludwig Börne. Sein Leben und sein Wirken nach den Quellen dargestellt. Berlin, R. Oppenheim.

Husnik, J.: Die Heliographie oder eine Anleitung zur Herstellung druckbarer Metallplatten aller Art, sowohl für Halbtöne als auch für Strich- und Kornmanier, ferner die neuesten Fortschritte im Pigmentdruck und Woodbury-Verfahren (oder Reliefdruck) nebst anderweitigen Vorschriften. Mit 6 Illustrationen und 5 Tafeln. 2. neu bearbeitete Auflage. Wien, A. Hartleben. Mk. 4,50.

„Seit dem Jahre 1878 (in welchem die erste Auflage erschien), sind in der Heliographie wichtige Verbesserungen erzielt und von den damals geheim gehaltenen Methoden die Schleier gelüftet worden." Der Verfasser erklärt, daß er „jetzt alle Methoden ohne Rücksicht veröffentlichen kann, was bei der ersten Auflage nicht der Fall war".

Kaiser Wilhelm. Aufbahrung der kaiserlichen Leiche im Dom. Photographie nach einer Zeichnung. Berlin, J. Zenkers Verlag. Kabinetformat Mk. 1,50.

Kramer, J. Detail-Zeichnungen. Ausgeführte praktische Möbelverzierungen der Gegenwart. Erste Serie. 20 Tafeln. Berlin, Deutsches Litteratur-Comptoir. Mk. 12.

Vorlagen, unmittelbar zur praktischen Ausführung, bei denen besondere Rücksicht auf leichte Ausführbarkeit in jeder Werkstatt genommen ist. Alles ist in „deutscher Renaissance" gehalten. Unserer Meinung nach sind manche der Entwürfe zu äußerlich gedacht: sie nehmen zu wenig Rücksicht auf die organische Bedeutung der einzelnen Möbelteile. Die Reproduktion ist vorzüglich.

Kunstschmiede-Arbeiten, Deutsche, aus der Konkurrenz-Ausstellung zu Karlsruhe 1887. Herausgegeben im Auftrage und unter Mitwirkung des Badischen

Digitized by Google

Kunstgewerbevereins. Karlsruhe, A. Bielefelds Hofbuchhandlung. Lief. 1. Mk. 5.

Auf 7 Lieferungen berechnet, deren jede 6 Tafeln in Lichtdruck bringen soll. „Soll den unbestreitbaren Wert des genannten Unternehmens (d. h. der ‚aus allen Teilen Deutschlands und von den berufensten Firmen beschickten Spezialausstellung') zu einem nachhaltigen und dauernden gestalten, indem es etwa den dritten Teil der ausgestellten Objekte nach den photographischen Aufnahmen wiedergeben wird."

Meisterwerke der christlichen Kunst. Dritte vermehrte Auflage. Leipzig, J. J. Weber. Mk. 2.

Enthält in der Weise der bekannten „Meisterwerke der Holzschneidekunst" 23 Blätter nach Cauer, Raffael, Correggio, Mintrop, Rubens, Tizian, Rembrandt, Lionardo da Vinci, Fra Bartolomeo, Achtermann, A. Caracci, Max, Batoni, Murillo, Holbein, Plockhorst, Reni und Piglheim — wir geben die Künstlernamen in der Aufeinanderfolge der Blätter.

Riemann, Hugo: Musik-Lexikon. Dritte verbesserte Auflage. Leipzig, Max Hesse. Geb. Mk. 12.

Die dritte Auflage ist aus einem Bande der Meyerschen Fachlexika zu einem ganz selbständigen Werke geworden. Es ist vieles verändert und verbessert worden: „Die inzwischen in Fluß gekommene Phrasierungsfrage bedingte eine völlig neue Fassung, eine größere Zahl theoretischer Artikel, wie Akzent, Metrik, Rhythmik, Dynamik" wurden umgearbeitet.

Riemann, Hugo: Wie hören wir Musik? Leipzig, Max Hesses Verlag. Mk. 1,50.

Riffert, Julius: Kaiser Heinrich der Vierte. Trilogie mit einem Vorspiel. Leipzig, Carl Reißner.

Scherer, Wilhelm: Poetik. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.

Tresti, A.: Ein Lebenslenz in Liedern. Reinerz, R. Pohl. Mk. 0,75.

Vogel, Otto: Rügen. Ein Liederkranz. Greifswald, L. Bamberg.

Wickenberg, Albrecht Graf: Gedichte. Zweite, veränderte Auflage. Wien, Carl Gerolds Sohn.

*

Kataloge. C. Haugg, Augsburg. 100: Kupferstich, Holzschnitt. — List & Francke, Leipzig. 197: Sprach- und Schriftwissenschaft, Reproduktionen alter Drucke u. s. w. — J. A. Stargardt, Berlin. 170: Kunst, Archäologie.

Wir bitten die Herren Verleger dringend, uns bei ihren Einsendungen die Preise der Werke mitzuteilen.
K.-L.

Verkehr.

Fr. K. in M. Wir kennen allerdings eine, freilich nur eine „Theaterzeitung", die den Mut hat, ernste Aufsätze zu bringen und die widerliche Anräucherung der Schauspieler und Sänger nicht mitzumachen: die von R. Loewenfeld geleiteten Berliner „Dramaturgischen Blätter". Daß die „Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger" diese als ihr „offizielles Organ" herausgiebt, gereicht ihr sehr zur Ehre und beweist denn doch, daß nicht alle Schauspieler „Komödianten" sind.

R. v. R. in Gr. Ihr Wunsch ist sehr berechtigt. Wir werden in Zukunft den neuen bedeutendern Schöpfungen der Dichtung, Musik und bildenden Kunst viel mehr Aufmerksamkeit widmen, als bisher.

G. St. in B. Nur Zufall, nicht Absicht lag der Ihnen auffallenden Thatsache zu Grunde, daß wir in den letzten Heften keine „Selbstanzeigen" brachten. Schon in den nächsten oder übernächsten Hefte bringen wir solche, u. A. von Eduard von Hartmann über seine „Ästhetik" und von Hugo Riemann über sein jüngstes Buch „Wie hören wir Musik?"

D. F. in W. Wir mußten uns leider bei näherer Prüfung überzeugen, daß jene Besprechung der Wiener Ausstellung, die wir in diesem Hefte zu bringen gedachten, nicht den Anforderungen an Sachlichkeit entsprach, die wir unsern Lesern zu schulden glauben. Deshalb zogen wir den kleineren Übelstand, auch diesmal der Ausstellung noch nicht gedenken zu können, dem größeren vor und verzichteten auf den Abdruck. Im nächsten Hefte wird Ihr Wunsch erfüllt.

B. V. in H. Ein bischen Geduld! Das Unglück ist, daß sich neun Zehnteile von allem, was über Kunsthandwerk geschrieben, gedruckt und gesagt wird, auf die Schilderung von allerlei schönen Prachtmöbeln u. s. w. beschränkt, deren Wiedergabe für unsere Leser keinen Wert hätte. Für den Nichtfachmann wäre dies nur ein wenig Futter für die liebe Neugierde, weiter nichts, eine Förderung seines Verständnisses und Geschmacks am wenigsten. Wir hoffen, Ihnen zu beweisen, daß man auch über das Kunsthandwerk in anderer Weise sprechen kann.

Inhalt: **Die Stellung des deutschen Schriftstellers,** von Otto von Leixner. **Rundschau.** Allgemeines: Die neue Weimarsche Goethe-Ausgabe, von Carl Erdmann. Dichtung: Schack über lyrische Poesie. Maria Janitschek. Musik: Schuberts Klaviersonaten, von Carl Spitteler. Bildende Künste: Illustrationen der Wochenzeitungen. **Vom Tage. Sprechsaal.** Farbige Bildwerke, von Paul Schumann. **Zeitungsschau. Eingesandte Werke. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 17. April 1888.

MEYERS
Über 100 Bildertafeln, Kartenbeilagen etc.
Soeben erscheint in Groß-Lexikon-Format und deutscher Schrift:
Vierte, gänzlich umgearbeitete Auflage.
HAND-LEXIKON
Verlag des Bibliograph. Instituts in Leipzig.
Gibt in mehr als 70,000 Artikeln Auskunft über *jeden Gegenstand* der menschlichen Kenntnis und auf jede Frage nach einem Namen, Begriff, Fremdwort, Ereignis, Datum einer Zahl oder Thatsache augenblicklichen Bescheid.
des allgem. Wissens
40 wöchentliche Lieferungen zu je 30 Pf.

Künstlerische Photographien.
1500 Sujets. Boudoir-Format.
Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel u. Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.
Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.
Guglielmo Plüschow,
Neapel (Posilipo).

Digitized by Google

III. Internationale und Jubiläums-
Kunst-Ausstellung
vom 1. Juni bis Ende Oktober
1888.

München

Deutsch-nationale
Kunstgewerbe-Ausstellung
vom 15. Mai bis Ende Oktober
1888.

Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte etc. älterer und neuerer Meister, sowie Aquarelle und Zeichnungen neuerer Künstler

liefere ich von meinem großen Lager Kunstsammlern in schönen Exemplaren zu sehr mäßigen Preisen, kaufe auch solche Kunstblätter, sowohl in einzelnen vorzüglichen Blättern, als in ganzen Sammlungen, stets zu wertentsprechenden Preisen.

Jährlich erscheint ein Katalog eines Teiles meines Lagers und stehen Exemplare des neuesten, XIII., Käufern von Kunstblättern umsonst zur Verfügung.

Franz Meyer, Kunsthändler, **Dresden**, Seminarstraße 7.

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende **Gesundheits-Konfitüre** geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Emmer-Pianinos

von 440 M. **Harmoniums** v. 120 M. an und **Flügel**, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Bedeutende Preisermässigung!

Moderne Kunst. Studien zur Kunstgeschichte der Gegenwart

unter besond. Berücksichtigung d. Münchener, Berliner, Pariser Ausstellungen i. J. 1883. Mit Illustr. in fein. Holzschn., Radierung und Heliogravüre. Leipzig 1884. Fol. In hocheleg. Orig.-Einband und Futteral. — **Statt 20 M. für nur 12 M.**

168 Seiten Text und 36 Bilder (Folio). Délice!!!

Fr. Eugen Köhler in Gera-Untermhaus.

Fr. Preller senior.

Vier Original-Kartons u. eine Kohlenskizze der Wandbilder im Wielandzimmer im Schlosse zu Weimar stehen zum Verkaufe. Gefäll. Anfragen sub S. 1 befördert die Exped. d. Bl.

Hausbuch-Verlag, Wernigerode a. Harz.

Einzige Miniaturzeitschrift Deutschlands für Deutsche Dichtung.

Beiträge erster Schriftsteller und Schriftstellerinnen, Kunstblätter in Lichtdruck, Holzschnitt, Broncedruck, Dichterporträts.

Bestellpreis 3 M. pro Semester.

Prof. Karl von Lützows
Kunstschätze Italiens.
Neue wohlfeile Ausgabe
erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.
Preis komplett in Prachtband
gebunden 55 Mark.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Frauenberuf
1½ Mark
vierteljährlich,
Zeitschrift f. d. Interessen d. gebildeten Frauenwelt.
Probe-Nr. gratis in jeder Buchhandlung.

Der „Frauenberuf" enthält: Novellen, Mitteilungen über Rechtsverhältnisse und Unterrichtswesen der Frau, über d. geistige Leben unserer Tage, Plaudereien aus anderen Ländern und Zeiten, Nachrichten über weibl. Erwerbsthätigkeit. Haushalt, Litteraturbericht, Diskussion, Vereinsnachrichten. —

Der „Frauenberuf" vertritt den gemässigten und besonnenen Fortschritt und wendet sich ausschliesslich an die Frauen der gebildeten Kreise.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden, f. d. Anzeigenteil: Raimund Gerhard in Dresden. Mitredakteur: Br. Dietz in Loschwitz.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

15. Stück. | Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | Jahrg. 1.

Die Wahrheit auf der Bühne.*

Künstlerische Revolutionen haben wie soziale unfehlbar Ausschreitungen und Übertreibungen im Gefolge. In der leidenschaftlichen Auflehnung gegen überalterte Gesetze, gegen verrottete Zustände aller Arten, denkt man zunächst nur daran, zu zerstören. Man schreit und singt, man reißt die Zeichen früherer Herrschaft von den Mauern, wirft den Machthabern vom Tage vorher die Fenster ein, dekretiert schrankenlose Freiheit auf allen Gebieten, und erst, wenn der blinde Taumel des Erfolges, der betäubende Siegesrausch vorüber ist, erscheinen nach und nach die neuen Wahrheiten, denkt man daran, der Zerstörungsarbeit die ungleich schwerere des Aufbauens folgen zu lassen. Mag die Revolution im Namen des Proletariats oder des Königtums geführt werden, mag sie kirchlich oder atheistisch sein — jede Sache und Partei hat ihre Fanatiker, und der Verlauf wird immer ungefähr der nämliche bleiben.

Auch die künstlerischen Revolutionen haben Perioden der Schreckensherrschaft, der Kommune im Gefolge, die Orgien des hereinbrechenden Romantizismus sind unvergessen, und sein unmittelbarer Erbe, der Naturalismus, begann mit Greueln, welche ihm die entschiedenste Antipathie all' jener Furchtsamen, die im Sinnigen und Minnigen ihr höchstes Ideal erblicken, zuziehen mußten. Wenn man deswegen den Naturalismus mit litterarischem Pöbeltum gleichstellt, welches nur auf die niedrigen Instinkte der Masse spekuliert, so handelt man genau so gerecht, wie wenn man auch die berechtigten Bestrebungen des Arbeiterstandes zur Verbesserung ihrer Lage für anarchistische Wühlereien ausgiebt.

Die naturalistische Bewegung ist viel älteren Datums, als man gewöhnlich annimmt, beinahe darf man den ganzen Romantizismus nur als eine Episode in dieser langwierigen Entwickelungsgeschichte bezeichnen, welche auf das Engste mit dem weiteren Umsichgreifen der Naturwissenschaften verknüpft ist. Langsam hat der Flugsamen, den der Sturmwind der Revolution in die verschiedensten Länder verweht hatte, seine befruchtende Thätigkeit geübt in Nord, Ost und West, in Norwegen, Rußland und Frankreich hat er die reichste Ernte gezeitigt. Henrik Ibsen, Zola, Dostojewski — bei aller Verschiedenheit in den künstlerischen Mitteln, die vor Allem durch Rassen- und Temperamentsunterschiede bedingt sind, in den Zielen sind sie einig.

Was will der Naturalismus? Er fordert Abwendung von aller Konvention, Umkehr zur rücksichtslosesten Wahrheit ohne jedes Kompromiß, er will ein Stückchen Natur schildern, wie es sich seinem Temperament zeigt, ohne das Bild mit dem Firniß der Schönfärberei zu überpinseln. Wie die Wissenschaft zur analytischen Experimentalmethode, die Geschichtsforschung zum Quellenstudium zurückkehrt, ebenso soll die Litteratur „menschliche Dokumente" sammeln, um den Menschen als Resultat seiner Lebensbedingungen und Umgebung, nicht als Zufallsprodukt einer schönheitsdurstigen Phantasie erscheinen zu lassen. Menschen von festem Knochenbau, vom Dichter geschaut, in Verhältnisse, Konflikte, Leidenschaften verwickelt, wie sie das tägliche Leben jedes Einzelnen mit sich bringt, das ist der vornehmste Glaubenssatz im naturalistischen Evangelium.

War es schon im Romane schwer, diesem Evan-

* Wir geben hiermit zur Aussprache über den „Naturalismus" in der Dramatischen Dichtung gemäß unserer Zusage im 13. Hefte zunächst Maximilian Harden das Wort, den wir wohl einen begeisterten Anhänger Ibsens nennen dürfen. Dafür, daß die überaus wichtigen Fragen, um die sich's handelt, auch von anderm Standpunkte aus beleuchtet werden, tragen wir Sorge — wo unser eigener, Ibsen gegenüber, liegt, das deuteten wir bereits in jenem Hefte des „Kunstwarts" an. K.-L.

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

gelium Gläubige zu gewinnen — wieviel schwerer auf dem Theater! Noch heute gilt ja Zola Vielen nur als ein gewissenloser Pornograph, der geschäftsschlau die niedersten Triebe auszubeuten weiß, weil er bei den blutwarmen Schilderungen aller menschlichen Beziehungen und Thätigkeitsentfaltungen gezwungen ist, auch in die dunkelsten Nachtseiten hineinzuleuchten, und weil er im übertreibenden Eigensinn aller Revolutionäre die Nachtseiten offen bloslegt. Als der große Talma zum ersten Male im „Brutus" mit einer echten, römischen Tunika, mit entblößten Armen und Beinen, statt des bisher üblichen Phantasiekostüms, die Scene betrat, sah ihn seine Partnerin, Madame Vestris, entsetzt an und verließ dann mit dem halblauten Ruf: „Schwein!" die entweihte Bühne. Es ist derselbe Ruf, den noch heute die Erbpächter der Sittlichkeit in heller Empörung ausstoßen, wenn ein großer Neuerer ihnen den Menschen zeigt, wie er ist, ohne das Phantasiekostüm der lieben Konvention. „Wie kannst du es wagen, uns zu schildern, wie wir sind — Schwein!"

Zum Glück besitzt Emile Zola jene ruhige, zielbewußte Stätigkeit, die unweigerlich dem großen Reformator innewohnen muß, wenn er seine Mission erfüllen will. Vom Geschrei derer, die ihn für einen gewissenlosen Spekulanten ausgeben, bleibt er ebenso unbeirrt wie von der ostentativen Verachtung der Überklugen, die ihn für „verrückt" erklären, wie sie und ihresgleichen von jeher ungewöhnlichen Erscheinungen gegenüber gethan haben, bis die Flut des Erfolges sie aus ihrer dürftigen Verstandesverschanzung hinweggeschwemmt hatte. Die Aermsten! Wer sich anschickt, die Kunstformen zu erneuern, zu erweitern, deren Grenzen zu „verrücken", mag er Richard Wagner oder Zola heißen, er ist toll, er ist größenwahnsinnig!

Auf allen Kunstgebieten hat Zola für den Naturalismus geschaffen und gestritten, er hat den naturalistischen Roman zum glänzenden Siege geführt, der impressionistischen Bewegung in der Malerei Bahn gebrochen, indem er immer und immer auf die Mängel der akademischen Darstellung hinwies, nur im Drama ist sein Kampf erfolglos gewesen, weil ihm selbst die schöpferische Kraft des großen Dramatikers, der neue Formen schafft, nicht inne wohnt. Vergebens hat er durch Jahre unermüdlich gegen die handwerksmäßige Schablone, die sich auf französischen Bühnen breit macht, polemisiert, vergebens die Taschenspielerkünste der Großen und Größten entlarvt, die falsche, gleißnerische Moral der Modestücke gegeißelt, er hat höchstens dem kommenden Schöpfer die Wege geebnet.

Das Theater ist eben zu allen Zeiten und in allen Ländern konservativ gewesen, neue Wahrheiten kommen hier schwerer, als irgend anderswo zur Erscheinung, weil das Theater von der Mehrheit abhängt, die nicht zu überzeugen, sondern nur vom Genius in neue Bahnen zu zwingen ist. Dieser Neu-Schöpfer ist in Frankreich noch nicht erstanden, so viele geistvolle, geschickte und erfolgreiche Dramatiker aller Nüancen es auch sein eigen nennt. Victor Hugo war solch ein Genius, der die Massen willenlos zu seinen Füßen sah, als er in wilder, flammender Auflehnung gegen die starren Satzungen des blutleeren, klassischen Stils sich erhob und an die Stelle der bewegungslosen, handlungsarmen Deklamationstragödien seine Leidenschaft atmenden, buntbewegten, romantischen Dramen setzte. Damals war der Streich tötlich, Alles jubelte dem Messias zu, man berauschte sich im Wohlklang der Hugoschen Phrasen, die so viel voller, heißer klangen als die kühle, abgemessene Sprache Corneilles und Racines. Heute aber, nach fünfzig Jahren, ist die romantische Formel veralteter als die klassische, welche über zweihundert Jahre besteht. An die Stelle der Helden im Peplum, die in endlosen Unterredungen mit ihren „Vertrauten" ihre Leidenschaften und Empfindungen erörterten, waren eben nur ekstatische Schwärmer im Mantelkostüm getreten, die nicht mehr Menschliches an sich trugen als jene; der blassen, akademischen Rhetorik war eine nervöse, überschwängliche gefolgt, wie sie der zerrissenen Weltschmerzstimmung von 1830 entsprach. Die klassischen Helden fielen als Opfer der Pflicht, die romantischen unterlagen der Leidenschaft — das ist der ganze Unterschied! In beiden Fällen mußte ein ungeheures Aufgebot von Deklamation über die mangelnde seelische Vertiefung hinweghelfen.

Die französische Bühnenproduktion beherrscht heute die Bretter aller Länder nicht minder, als der französische Roman das Lesepublikum aller Völker sich erobert hat. Trotzdem weichen beide Dichtungsarten ihrem Geiste nach so entschieden von einander ab, daß man meinen sollte, zwei gänzlich verschiedenen Litteraturen gegenüber zu stehen: der Roman unbarmherzig wahr, von rauhester Wirklichkeit, das Drama glatt, verlogen, konventionell. Durch angenehme Geistesspiele und äußerste Bühnenkenntnis wissen die Franzosen zu fesseln, sie wagen scheinbar die schwersten psychologischen Konflikte anzupacken, um sich schließlich mit lächelnder Akrobatengeschicklichkeit aus der künstlich gedrehten Schlinge zu ziehen. Aus diesen vorsichtigen Kompromissen zwischen Wahrheit und Konvention erklären sich die breiten Erfolge neufranzösischer Dramatik, besonders in Deutschland.

Neben unseren modernen Bühnenprodukten erscheinen jene schon hochbedeutend, sie regen doch mindestens den Geist an und versuchen teilweise moderne Menschen und Zustände, wenn auch auf Kosten einer unerbittlichen Logik, zu schildern. Bei uns gähnt zwischen dem klassischen und dem modernen Repertoir eine schier unüberbrückbare Kluft, dort Tragödie, hier ganz leichtes Salonlustspiel mit schwankartigen Intermezzos, dazwischen der Abgrund! Wie ist es möglich, daß bei diesem beständigen Wechsel zwischen Erhabenem und Lächerlichem ein schauspielerischer Stil entsteht?! Diejenigen interessanten Aufgaben, die heute dem Bühnenkünstler sich bieten, kommen eben fast ausnahmslos aus dem französischen Repertoir.

Die Bühne soll der Zeit ihr Spiegelbild zeigen — wo ist ein Bild unserer doch gewiß vielgestaltigen Zeit? Gehören jene nie gesehenen Backfische, welche mit nie gekannten Schwerenötern in Uniform oder Zivil eine nie gehörte Sprache reden, jene fächelnden und lorgnettierenden Wittwen unserer Zeit und Gesellschaft eigentümlich an? Ernstere, gesellschaftliche oder soziale Konflikte auch nur zu streifen, erlaubt das Publikum nur den Franzosen, um wenigstens stolz erhobenen Hauptes von den verderbten Sittenzuständen jenes Landes sprechen zu dürfen, die „bei uns" nie heimisch werden

Digitized by Google

könnten. Wehe dem deutschen Bühnendichter, der es wagte, eine Denise, eine Francillon u. s. w. auf die Bühne zu bringen, selbst wenn er die espritvolle Behutsamkeit des jüngeren Dumas besäße, man würde ihn verurteilen, nicht weil er Schemen, theoretisierende Pappfiguren bringt, sondern im Namen der beleidigten Moral, die auf dem Theater verherrlicht, was sie im Leben belacht und dort sich entrüstet über das, was das tägliche Leben nachsichtsvoll duldet.

Es wäre verlohnend, dieser zwiefachen Moral für Bühne und Leben einmal nachzuforschen, um zu sehen, zu welch ungeheuerlichen Widersprüchen dieselbe uns führt. „Die Bühne ist eine Welt für sich", rufen die Alten — „Nein", erwidern die Jungen, „ein wahrheitsgetreuer Spiegel der wirklichen Welt soll sie sein, Ihr nur habt aus ihr ein Schattenreich gemacht, in dem jede freie, ungestüme Lebensregung verpönt ist, jeder echt menschliche Konflikt als peinlich, unerquicklich zurückgewiesen wird!"

Das Kapitel von den „peinlichen" Konflikten gehört zu den interessantesten des heutigen Theaters. Als peinlich gilt jeder tiefer gehende Konflikt in moderner Behandlung. Wir haben auf der Bühne doch schon jegliche Art geistiger Krankheit gesehen, bei einem modernen Menschen wie Oswald Alwing ist die Darstellung derselben „peinlich"; Siegmund, der in Sieglinden Schwester und Braut sieht, erscheint als ein hehrer Held — der dunkle Sinnentrieb, der in den „Gespenstern" den Bruder zur Schwester zieht, die er doch als solche nicht kennt, macht dieses gewaltige Seelengemälde zu einem „unerquicklichen" und veranlaßt sogar das polizeiliche Verbot! Ein schlichtes Bürgermädchen, welches dem Mann ihres Herzens willenlos in die Arme sinkt, von diesem verlassen, die Frucht ihres Liebesglückes tötet — welch peinlicher, ganz unmöglicher Stoff für ein modernes Schauspiel — welch liebliches, entzückendes Bild aber ist Gretchen!

Die naturgemäße Folge dieser Theorien ist es, daß vom eigentlichen Leben unserer Zeit, von den geistigen und materiellen Kämpfen, an denen unsere Tage der sozialen Krisen so reich sind, nichts in der Bühnenproduktion zu spüren ist. Ob ein Drama, das z. B. einen tragischen Konflikt aus unserem Arbeiterstand ernst behandelt, das ohne die übliche Gesellschaftsscene, ohne Hilfsmittel an Toiletten und „stilvollen" Zimmereinrichtungen Menschen von Fleisch und Blut, wie wir sie täglich auf der Straße sehen, in einer innerlich bewegten Handlung vorführte — ob solch ein Werk ein Publikum fände?! Nein! Noch nicht, sonst wäre es nicht möglich, daß die Werke eines Ibsen, diese ersten, gewaltigen Offenbarungen einer neuanbrechenden Kunstepoche, sich schüchtern vor ein ausgewähltes „litterarisches" Publikum hinstehlen müssen, ohne daß die kompakte Mehrheit irgend welche Fühlung zu diesen unerbittlichen Wahrheiten gewinnen kann. Denn — was Zola theoretisch angestrebt, selbstschöpferisch aber nicht zu verwirklichen vermochte, Ibsen hat es nicht nur bewiesen, er hat es geschaffen. Der Reformator, den der französische Romancier herbeisehnt, der auf die entwürdigten Bretter die Wahrheit und das wirkliche Leben zurück führen soll, in dem großen norwegischen Dramatiker ist er erstanden, wenn er auch eine andere Formel als die des französischen Naturalismus erfunden hat.

Die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Dichtern sind zahlreicher, als es dem flüchtigen Blick erscheint. Beide lieben als echte Söhne der romantischen Kunstepoche das Symbolische in der Darstellung, (wir wollen hier nur an das Symbol der „Wildente" erinnern, an Nanas grausigen Tod, in dem sich das Ende des von Pestbeulen zerfressenen zweiten Kaiserreichs verkörpert), beide betrachten den Menschen als von ererbten Eigenschaften abhängiges, auch in seinen physischen Lebensbethätigungen der künstlerischen Darstellung würdiges Objekt. Aber wo Zola das wahre Heil der neuen dramatischen Kunstform einzig in dem Aufgeben jeder regelmäßigen Gliederung, in der photographisch treuen Wiedergabe einzelner großer Situationsbilder, die regellos auf einander folgen, erblickt, da weiß der echte Dramatiker Ibsen den größten und gewaltigsten Stoff in den kleinsten Rahmen zu bannen: seine Stücke sind auch im Aufbau bewunderungswürdig. Was Beide im Übrigen unterscheidet, sind eben die grundsätzlich verschiedenen Lebensbedingungen der Völker, denen sie angehören. Der Romane legt vornehmlich das Sinnenleben seiner Gestalten dar, er ist durch seine täglichen Wahrnehmungen dazu getrieben, in erster Linie die sensuellen und sexuellen Begierden zum Gegenstand seiner Schilderung zu machen, während der nordische Germane seinen Blick mehr der geistigen Fäulnis, der Verlogenheit und dem wachsenden Strebertum zuwendet. Die Rougon-Macquarts gehören dem modernen Frankreich, die morschen „Stützen der Gesellschaft", die große Familie der Konsul Bernick, Bürgermeister Stockmar, Helmer, Großhändler Werle u. A. dem mehr verstandeskalten Norden an, und eben darin liegt ihre Daseinsberechtigung.

Wenn wir in Deutschland keinen modernen Dichter haben, den wir an unmittelbarer Schöpferkraft diesen Großen an die Seite stellen können, so sind wir dafür durch unsere Aneignungsfähigkeit in die Möglichkeit versetzt, die geistigen Eroberungen Beider genießen und würdigen zu können, und besonders Henrik Ibsen, der ja auch der großen germanischen Familie angehört, als den Unseren ansehen und preisen zu dürfen. Schon sind allüberall die Wirkungen dieser mächtigen, nie gehörten Akkorde zu spüren, schon beginnen die Besseren sich verstimmt abzuwenden von den bloßen Unterhaltungsspielen unserer Bühne, welche doch noch ganz andere Aufgaben zu erfüllen hat, als die, einen Haufen blasierter Hörer für einige Stunden zu „amüsieren" und ihm seine eigenen Alltagsgedanken als urewige Wahrheiten vorzuführen. — Warum fehlen denn gerade die besten Elemente, Gelehrte, geistige Arbeiter aller Art, am meisten in den Auditorien unserer Theater? Sicherlich nur deshalb, weil dort eine rein schablonenhafte Unterhaltungslitteratur herrscht, in der Alles modern ist bis auf die Menschen selbst.

Die neu erwachende dramatische Produktion wird ein neues Publikum finden, sie wird es sich erzwingen, wie es noch jede neue Wahrheit gethan hat. Vorher wird freilich noch Manches niederzureißen sein, manch veralteter Ruhm eines modischen Lieblings wird der Revolution zum Opfer fallen, aber schließ-

Digitized by Google

lich wird und muß die Sache der künstlerischen Wahrheit den Sieg davontragen über die glatte Schablone. Schon verkünden auch bei uns kleine äußerliche Merkmale die herannahende Umwälzung. Die äußere Gestaltung des scenischen Bildes hat sich vom Grund aus geändert, an die Stelle rein phantastischer, kostümlicher wie dekorativer Ausstattung ist eine realistische getreten. Möchte es nicht zu lange dauern, bis in diesen echten, modernes Leben atmenden Räumen wirkliche Menschen von Fleisch, Blut und festem Knochenbau in lebensvoller, leidenschaftlicher Handlung sich bewegen!

Maximilian Harden.

Rundschau.

Dichtung.

* **Johannes Trojan.** Joh. Trojan hat die Höhe des Lebens, das fünfzigste Jahr nahezu erreicht. Eine wortkarge, innerliche, niederdeutsche Natur — Danzig ist sein Geburtsort — gemahnt er an Theodor Storm und die tüchtige, empfindungsstarke, nordfriesische Art. Man weiß, daß er der stets kunstbewußte Leiter des „Kladderadatsches“ ist, doch geht er in dieser Thätigkeit zum Heil seiner Kunst nicht auf. Wer läse nicht mit stets neuem Vergnügen die köstlichen kleinen Prosaskizzen, die unter andern das Sonntagsblatt der „Nationalzeitung“ zu bringen pflegt und wie sie vereinigt in dem Buche „Von Strand und Heide“ (Minden, Bruns) vorliegen.

Als Dichter hat er sich langsam, Schritt für Schritt, Anerkennung und bewundernde Liebe gewonnen, heute hat er eine bei dem bekannten Mißtrauen und Übelwollen unserer hypertrophierten Bildung geradezu erstaunliche Gemeinde andächtiger Freunde hinter sich.

Und es lohnt in der That, eine so reine, bei aller Schärfe des Witzes weiche, höchst liebenswürdige, der schönsten Humanität rastlos zugewandte Dichternatur kennen zu lernen. 1883 gab er eine Sammlung „Gedichte“ heraus, zu denen jetzt ein andrer Band, „Von drinnen und draußen“ sich fügt.

Scheinbar ist Trojans Dichterbereich, die Welt seiner dichterischen Stoffe und Anschauungen, ein enger aber welch ein treu gepflegter Frucht- und Blumengarten ist dieser enge Bezirk! Hier gilt auch wohl Goethes Wort:

Größ're kann man bauen,
Mehr kommt nicht heraus.

Der echte Dichter ist immer ein frommer, edler Mensch, eine pietätvolle Seele, gottergeben, dem gemeinen Ichtum abgewandt, die große Natur innig liebend, das widerwärtige und störende im Treiben der Menschen durch das Medium des Humors gebrochen erblickend, sich selbst und dadurch die Andern fort und fort bildend und bereichernd.

Wir finden diese Elemente der Dichternatur in Trojan aufs schönste vereinigt. Ohne je aufdringlich lehrhaft zu werden, ja als den gefährlichsten und hassenswürdigsten Schädling unserer deutschen Art das Philistertum anerkennend, die „Piepenbrinks“, ist er einer unserer ersten pädagogischen Dichter. Das möge man nicht mißverstehen. Es handelt sich nicht um Schulbücher.

Ein Beispiel mag es deutlicher sagen, das Gedichtchen „Sperlingsbrauch“:

Aufs Fensterbret hin streut' ich Brocken
Um arme Vögel anzulocken.
Nicht lange dauert' es, da kam
Ein Sperling, der ein Krümchen nahm
Und flog davon. Warum nicht blieb
Er da und aß, so viel ihm lieb?
Warum nicht nahm er, was ich streute
Für sich gleich in Empfang als Beute?
Er flog davon — Bald kam er wieder
Und brachte mit drei Sperlingsbrüder
Und speist mit ihnen seelenfroh.
Wer von uns Menschen macht es so?

So wird der Leser vielfach und immer in dieser heiter milden Weise ethische Impulse empfangen. Als unsere Truppen siegreich in das Franzosenland vordrangen, mahnt sie der Dichter:

Sieht auch kein richtend Auge zu,
Nicht bleibt verborgen was geschieht.
Der Himmel wölbt sich über dir,
Der auch auf deine Heimat sieht.

Denk deiner Lieben in der Fern,
Die mahnen dich an Ehr und Pflicht;
Sie falten Händ und Händchen vor:
O thu nichts Böses, thu es nicht!

Kein Fortschrittler und kein Sozial-Demokrat, tief angewidert von dem unser reineres Volksgemüt verpöbelnden Parteitreiben („Das Vaterland, nicht die Partei!“), hat er doch das Herz auch für den armen Mann auf dem rechten Fleck und ganz im Sinne des alten Spruches

Die Armen helfen all,
Daß der Reiche nicht fall,

erklingt die weise Mahnung:

Die Krone, die aus Kampf und Blut
Wird heimgeführt als goldne Beute:
Ob sie auf Fürstenhänden ruht,
Sie ist Geschenk der armen Leute.

Ja, als das harte Sozialistengesetz 1878 erlassen ward, das, wie Manchem schien, mehr als streng erfordert gewesen wäre, den gewaltigen Arm des Staates zu Gunsten der Besitzenden einsetzte, da wendet sich seine ernste Mahnung an diese:

Auch ihnen selbst wird auferlegt durch dies Gesetz:
Abwerfen mögen Alles sie, was nicht gerecht:
Liebloses Wesen und Erbarmungslosigkeit,
Die blind für fremdes Leiden machen das Gesicht —
Die Lust an dem Gemeinen und Erbärmlichen,
Die blind den Geist für Alles macht, was wahr und schön —
Den Hochmut, der, vergnügend sich mit nicht'gem Tand,
Nicht die Gefahr hört, die schon an die Thüre pocht —
Geldgier vor Allem, welche Städten nicht allein,
Nein, großen Staaten auch bereitet Untergang.

Ist es nicht als höre man Sophokles reden? Ein Mann dieses hohen sozialen Ethos darf sich die echte Freisinnigkeit wahren, die den Gegner gerecht und ritterlich edel zu ehren weiß, habe er Johann Jacoby oder von Mallinckrodt geheißen. Der schöne Spruch auf letzteren schließt:

Wir aber wünschen uns und unsrer Sache —
Daß Ruhe uns nicht lässig mache —
Wachsame Feinde, diesem gleich.

Digitized by Google

Trojan hat wohl gethan, seine „Zeitgedichte“ hier zuzugeben. Sie zeigen den Dichter in seiner edlen, volkserziehenden Gestalt.

Aber daneben, wie viel Schönes bietet das Blumen und Kinder, Baum und Heide liebende, der Kreatur freundliche Dichtergemüt, das denn auch als Wasserhasser das Lob des edlen Weines singt! (Ich kenne unter deutschen Dichtern nur einen, der den Wein zu schmähen gewagt; es ist Haller.)

Nichts Edles ist ihm fremd, nichts Gemeines ihm verwandt. Sein eigenes Wachstum gleicht dem der „deutschen Eiche“, die Wurzeln dringen tief hinab ins deutsche Volksgemüt, aus dem, wenn es rein erhalten bleiben wird, der Welt noch viel Herrliches erblühen soll. Xanthippus.

* Selbstanzeige. **Heinrich Heine.** Versuch einer ästhetisch kritischen Analyse seiner Werke und seiner Weltanschauung von Wilhelm Bölsche. Erste, selbständige Abteilung. (Leipzig, H. Dürselen.) — Das Buch ist keine neue Biographie Heines, sondern mehr eine breit angelegte ästhetische Studie, die das Biographische nur so weit in ihren Rahmen zieht, wie es für andere Gebiete in den großen litterarhistorischen Werken von Hettner oder Brandes geschehen ist. In vorläufiger Beschränkung umfaßt es nur das, was Heine bis zu seiner Abreise nach Paris geschrieben hat, also vor Allem das Buch der Lieder, dann die schwachen Versuche auf dem Boden des Dramas und des historischen Romans und schließlich die Reisebilder samt ihren Nachträgen. Voraufgesandt ist ein allgemeineres Kapitel zur Erörterung der angewandten kritischen Grundsätze. Wie schon der Titel andeutet, ist der vorliegende erste Teil vollkommen in sich abgeschlossen, es ist eine Monographie des „jungen Heine“, wie es solche auch vom „jungen Goethe“ giebt. Wenn möglich, werde ich gelegentlich in einem zweiten Bande auch den „Pariser Heine“ ähnlich behandeln.

Ich will versuchen, in ein paar Sätzen einige Hauptpunkte zusammenzudrängen, die sich mir als wesentliches Resultat meiner Untersuchung ergeben haben. Heines Persönlichkeit ist auf den ersten Anblick ein Flickwerk aus lauter Paradoxen. Aber es fördert das wissenschaftliche Verständnis nicht viel, wenn man diese Paradoxen paradox ausspricht. Man muß einen Faden suchen, um durch den Irrgarten zu gelangen, und man muß sich nicht scheuen, einen ganzen Ringwall von biographischen und ästhetischen Legenden zu übersteigen. Über das Leben des Mannes, den man oft einen Lügner nennen hört, ist in der That unglaublich viel gelogen worden, und seine Werke, die Jeder zu kennen vermeint, sind durchaus nicht von Jedem verstanden worden. In Heine steckt, wie in jedem irgendwie bedeutenden Menschen, in erster Linie schon zweierlei, was man nicht durcheinander werfen darf: Angeborenes und Erworbenes. Ersteres ist nicht, wie man allgemein betonen hört, das Semitische schlechthin. Ich stehe keinen Augenblick an, zu behaupten, daß dieses letztere für die Auffassung von Heines dichterischer Bedeutung das unwesentlichste aller Elemente ist. Angeboren war ihm vor allen Dingen ein durch und durch gutmütiges, lebensfrohes Herz und eine ganz eminente Dichtergabe, ein geniales Erfassen von Stimmung und Wohlklang. An hundert Stellen der Heineschen Lyrik tritt dieses Angeborene in vollkommener Reinheit zu Tage, das Herz zumal in solchen Perlen wie „Du bist wie eine Blume“, oder dem Bergmannsidyll, oder den letzten Versen an Mathilde. Wer die Biographie Heines im Einzelnen kennt, kann gar nicht zweifeln, daß er einen im Innersten durchaus guten und edeln Menschen vor sich hat. Daneben steht nun das durch den Zwang des Lebens, zumal in bewegter, trüber Jünglingszeit, Erworbene, die eigentliche Weltanschauung und die mehr und mehr gefestigte Dichtungsmanier, die beide wieder auf's Engste mit einander verflochten sind. Diese Weltanschauung und Dichtungsart wollen allerdings in ihren verschiedenen Stufen studiert sein. Es ist ein himmelweiter Unterschied zwischen dem unreifen Melancholiker und Romantiker der ersten Zeit und dem kühnen Denker und originalen Vertreter einer ganz neuen Form der Poesie in der „Nordsee“ und wieder dann dem wilden Apostel der St. Simonistischen Lebensfreudigkeit in der ersten und dem wirklich reifen Pessimisten in der letzten Pariser Zeit. Heine war Zeit seines Lebens eine ringende, vorwärts drängende Natur. Während er noch als rein dem Wohlklang und der Stimmung ergebener Künstler die süßesten Weisen der Romantik nachsang, regte sich schon der Skeptiker, der Kritiker, der Realist in ihm, der sich sagte: Was Du da singst, ist ein holder Zauber, aber es ist nicht das Lied Deiner Zeit, das Lied des unerbittlich scharf beobachtenden neunzehnten Jahrhunderts. Wenn er heute das keuscheste Weib besang, so konnte ihn morgen die Lust anwandeln, einmal den gröbsten Gegensatz, das Roheste und Gemeinste zu schildern, als höre er beständig eine Stimme in sich, die ihn trieb: „Du sollst auch als Dichter die Welt fassen, wie sie wirklich ist, Du sollst nicht einseitig nur auf den Höhen wandeln!“ Und wenn er dann in allen Tiefen des Daseins herumgewühlt, dann kamen ihm, der am Ende ja doch eine zarte, lichtbedürftige Natur war, wieder die Augenblicke, wo ihn namenloser Ekel über das tolle Spiel dieser Wirklichkeit erfaßte und wo er aus dem innersten Grunde der idealistischen Verzweiflung heraus Klänge in seiner Harfe zu wecken wußte, die dem behaglich genießenden Philister wie ein tempelschänderischer Hohn, wie das wahre Satanslachen vorkamen. Und im gleichen Momente, wo alle kleinen Geister sich entrüstet von ihm abwandten, hatte er selbst vielleicht schon wieder eine neue Saite aufgezogen und sang die Sehnsucht der ruhelosen Ahasverseele nach dem gemütlichen Erdenloos des „kleinsten lebenden Philisters zu Stukkert am Neckar“, das ihm seliger dünkte als alle seine Lorbeern. Am reinsten verklärt ist dieser ganze psychologische Verlauf in den Rhythmen der „Nordsee“. Sie muß man als idealen Ausgangspunkt nehmen, um in das Verständnis der Heineschen Proteusnatur einzudringen, sie sind für seine Beurteilung, was der erste Teil des Faust für Goethe ist. Auch formal steht er hier auf seiner Höhe, und es ist im Hinblick auf die metrische Leistung, die darin geboten wird, denn doch wahrhaftig darin der Beweis geführt, daß in Heine nicht bloß ein negativer, zerstörender Genius steckte, sondern daß er, wie ich es einmal in dem Buche ausgesprochen habe, ein prophetischer Dichter war, der positiv neue An-

Digitized by Google

regungen zu geben wußte. In diesen gigantischen Dichtungen ist nichts Unsittliches, nichts Unpatriotisches, wohl aber eine faustische Tiefe und philosophische Freiheit, die man nicht hoch genug schätzen kann. Hat man von diesem Punkte aus einmal Stellung zu Heines Können genommen, so wird man bei weiterem Eingehen auf seine Eigenart und sein Wollen bald den rechten kritischen Maßstab finden. Es ist klar, daß sich in Werken, die ein so unstätes, von tausendfachen Schicksalstücken heimgesuchtes Wanderleben spiegeln, nicht Alles verteidigen läßt. Auch künstlerisch sind manche seiner Versuche, wie die Tragödien und das Romanfragment vom Rabbi, nach meiner Ansicht durch und durch verfehlt. In den Prosateilen der Reisebilder steht manches sehr schwache Kapitel neben ausgezeichneten. In allen diesen Dingen habe ich mit aller Schärfe geurteilt, gelegentlich (wie beim Rabbi) sogar sehr im Gegensatz zu Strodtmanns apologetischen Bemühungen. —

Wilhelm Bölsche.

Musik.

* Selbstanzeige. **Wie hören wir Musik?** Drei Vorträge von Dr. Hugo Riemann (Leipzig, Max Hesse). — Vielleicht hätte ich richtiger gefragt: „Wie sollen wir Musik hören?" und damit noch schärfer die Tendenz meiner Arbeit charakterisiert, auf eine Verstärkung und Vertiefung der seelischen Erregungen hinzuwirken, welche das Musikhören hervorbringt. Jenem kalt nachrechnenden formalistischen Hören entgegenzutreten, welches gerade dem wohlerzogenen Musiker ein lebhafteres Ergriffenwerden so oft unmöglich macht, ist gewiß notwendig, und wurde schon öfter unternommen. Aber auch eine andere Art zu hören, in welcher die meisten Bekämpfer jener das Heil sehen zu müssen glauben, nämlich die: für jedes Musikstück ein Programm, einen in Worte faßbaren Ideengang suchende, oder doch den durch dasselbe angeregten verschwimmenden Phantasiebildern sich hingebende, bedarf gar sehr einer kritischen Beleuchtung. Beide Arten zu hören kann man zusammenfassend als objektivierende oder richtiger als nicht genügend subjektivierte bezeichnen; denn sowohl, wenn ich einseitig das Technisch-Formale des Kunstwerks verfolge, als wenn ich reflektierend die durch dasselbe gezeichneten Erscheinungen der sichtbaren Welt oder auch Charaktere, Stimmungsbilder betrachte, nehme ich das Kunstwerk nicht eigentlich in mich auf, sondern lasse es als Objekt außer mir. Die Musik erreicht aber erst dann die volle Stärke ihrer Wirkung auf die Seele, wenn sie anstatt als Vorstellung vielmehr als Wille erlebt wird. Seitens des Komponisten ist die reine (absolute) Musik nicht Nachbildung eines außer ihm Seienden, sondern Mitteilung seines (aktiven) Empfindens, ein Stück seines Seelenlebens; der Hörer aber erfährt nur dann die hohe läuternde Kraft des Kunstwerks, wenn es ihm gelingt, die volle Illusion des Selbstempfindens zu gewinnen, sodaß das Werk für die Dauer seines Erklingens geradezu eine Emanation seines eigenen Willens wird. Und ebenso ist der Spieler oder Dirigent eines Werkes desselben nur dann wirklich mächtig, wenn er im Stande ist, es im Moment neu zu schaffen, bis in's kleinste Detail, selbst zu durchleben, zu wollen! — Von den drei Vorträgen analysiert der erste die elementaren Faktoren des musikalischen Eindrucks, die Veränderungen der Tonhöhe (Melodik), der Klangstärke (Dynamik) und der Geschwindigkeit des Geschehens dieser Veränderungen (Agogik) als der eigentlichen direkt die Empfindung ausdrückenden und die Seele des Hörers in Mitleidenschaft (oder vielmehr Mitwollen) ziehenden Mittel, wobei sich herausstellt, daß der Gesang der Menschenstimme den Kanon bildet, an welchem alle musikalischen Werte gemessen werden. Das Elementare in der Musik ist es, worin sich direkt die Energie des Willens (oder nenne man es Schöpferkraft der Phantasie, Intensität des Fühlens) kundgiebt, mit einem Worte das, was dem Künstler am nötigsten ist: der göttliche Funke, der nicht nur im heldenhaften Ansturm und dem erhabenen Siegeszuge des Allegro, sondern ebenso im sinnigen Sich-Versenken, im entzückten Schauen des Adagio sich offenbart. Es ist sehr wohl möglich, diese musikalischen Äußerungen der Lebenskraft sich ganz formlos nur als dynamische und agogische Schwellungen und Minderungen in Verbindung mit dem Emportreiben oder Sinkenlassen der Tonhöhe, bez. als ein Eindämmen solcher Fluktuationen in engste Grenzen vorzustellen und sie als den eigentlichen Inhalt ergreifender musikalischer Wirkungen zu verstehen. — Der zweite Vortrag beschäftigt sich speziell mit den Form gebenden Prinzipien, welche den tönenden Ausdruck der Empfindung zum gefälligen Verlauf machen, der nicht nur für das Interesse derer, an welche die Mitteilung sich richtet (der Hörer), eine neue Anziehungskraft hat, sondern auch für das Subjekt (den Komponisten) insofern eine besondere Bedeutung gewinnt, als er selbst dem Ausdrucke des tiefsten Wehs ein ästhetisch-lustgebendes Moment gesellt. Die Form des musikalischen Kunstwerks hat ihr Wesen in der Ordnung der Tonhöhen-Veränderungen durch das Prinzip der Harmonie (Tonverwandtschaft) und der Ordnung der dynamischen und agogischen Veränderungen durch den Rhythmus (Zeitmessung) nach dem für alle Künste maßgebenden Gesetz der Einheit in der Mannigfaltigkeit. — Der dritte Vortrag wendet sich zu den assoziativen Momenten: Charakteristik, Tonmalerei, Programmmusik. Wenn Musik als „Ausdruck" (mit Hausegger zu reden) dem Mitteilungstriebe entspringt, als Spiel mit „tönend bewegten Formen" (Hanslick) auf den Spieltrieb zu beziehen ist, so führt der Nachahmungstrieb den Komponisten dahin, anstatt sein eigenes Empfinden auszudrücken, das anderer Menschen oder selbst die Daseinsgefühle und Lebensäußerungen der Tier- und Pflanzenwelt, ja die als solche vorgestellten Regungen der anorganischen Natur nachzubilden. Zu dem Wahren (Ausdrucksvollen, Überzeugenden, Rührenden, Packenden) und Schönen (Gefälligen, Wohlgeordneten, Architektonischen, Richtigen) kommt damit in die Musik das Charakteristische (Treffende, Bezeichnende). Der Hörer hat also zunächst sich unmittelbar von dem Elementaren bewegen zu lassen (oder vielmehr die Willensäußerungen des Komponisten zu den seinigen zu machen), dabei das Schöne der Form anschauend zu genießen (nicht krittelnd zu kontrolieren) und endlich, soweit der Komponist ein Programm verfolgt, das darzustellende Objekt vorzustellen,

Digitized by Google

um sich des Charakteristischen, d. h. der Übereinstimmung zwischen dem Ausgedrückten und dem Vorgestellten, bewußt zu werden.

Hugo Riemann.

Bildende Künste.

* Auf die moderne „**protestantische Malerei**“ wirft Adolph Hausrath einige Streiflichter am Beginn und am Schlusse einer Abhandlung, die den „drei großen Protestanten der Düsseldorfer Schule“ J. W. Schirmer, C. F. Lessing und W. v. Kaulbach gewidmet ist (Deutsche Rundschau, Aprilheft). Der Besuch der Berliner Jubiläumsausstellung hat ihm nur Zeugnisse dafür erbracht, daß die protestantische Malerei darniederliege. „Wenden wir uns von den biblischen Landschaften Schirmers, den Hussiten- und Lutherbildern Lessings, der großen religionsgeschichtlichen Darstellungen Kaulbachs zu den Malern der Gegenwart, welche die Jubiläumsausstellung beschickten, so ist wohl kein anderer Unterschied zwischen beiden Gruppen so bedeutsam als der, daß die Phantasie der Älteren noch unter der Herrschaft des religiösen Gedankens steht, während die Neuen der religiösen Motive ganz entbehren. Jene malten, was den Inhalt ihres geistigen Lebens bildete, das aus dem Zusammenhang mit dem religiösen Leben ihres Volkes noch nicht herausgetreten war. Die Modernen arbeiten für die Ausstellung und für den Verkauf. Wenn ein ernst gestimmter Meister, wie Thumann, heute einen Luther, morgen St. Hedwig und St. Franziskus, und dann wieder einen Zyklus ‚Amor und Psyche‘ malt, so läßt sich dabei offenbar nicht der gleiche Faden einer inneren Entwicklung verfolgen, wie bei Schirmer und Lessing, bei denen jedes neue Bild nur den künstlerischen Ausdruck ihrer religiösen Gesinnung darstellt, noch auch wie bei Kaulbach, dessen Schöpfungen gleichfalls Überzeugunsakte sind, Manifeste, die er der herrschenden Reaktion entgegensetzt. Schirmers, Lessings und Kaulbachs geistige Entscheidungsjahre fielen in die Zeit nach den Freiheitskriegen. Sie nahmen Teil an der reichen geistigen Bewegung der zwanziger Jahre. Der Geist, der die Romantiker und Philosophen, Schleiermacher und Neander, Schelling und Strauß inspirierte, inspirierte auch sie. Positiv oder kritisch sind ihnen die religiösen Fragen Lebensfragen gewesen, die ihrer Kunst Richtung und Inhalt gaben. Sie wußten, was sie malen sollten, während die Neuen, geistig heimatlos, unsicher hin und her tasten. — Nicht das technische Können hat abgenommen, aber die Phantasie ist aus dem Dienste der Religion und Philosophie getreten und hat noch keine neue Heimat gefunden. Die Ziele und Zwecke, die heute die Gemüter bewegen, haben ihr nicht die gleiche Nahrung geboten, wie die alte Weltanschauung. So ist in der Welt der Kunst ein leerer Raum übrig geblieben, den vordem die Kirche mit ihren Gebilden erfüllte. Der Einfluß alter Vorbilder oder ein gelegentliches praktisches Bedürfnis, Bestellung genannt, veranlaßt wohl je und je einen wackern Meister, sich in diesem verlassenen Raum anzusiedeln; aber auch ein solcher bleibt in dem vordem so besuchten Tempel ein fremder Gast, dem es allda selbst nicht wohl wird.

Maler ersten Ranges auf anderm Gebiete, wie Knaus und Defregger, haben auch Madonnen und heilige Familien gemalt, aber Niemand wird aus denselben den Eindruck gewinnen, daß sie an ihre Gottesmutter glauben wie Schirmer an seinen Erzvater und Lessing an seinen Huß. Es sind schöne Frauen, aber keine Madonnen ... Da lasse ich mir noch eher Gabriel Max gefallen, der das Religiöse so behandelt, wie er es ansieht, als Halluzination, im Dämmerlicht des Visionären. Aber man wird das Gruseln bald satt, und das Ganze ist ungesund. Zwei Bilder der Jubiläumsausstellung teilten zwischen dem Bekenntnis der Väter und dem Bekenntnis der Gegenwart. Ein ‚Jesus unter den Fischern‘ von E. Zimmermann und ein ‚Komm, Herr Jesus, sei unser Gast‘ von Uhde lassen den Herrn, wie er überliefert ist, seine Umgebung aber machen sie zu Arbeitern, wie wir sie täglich auf der Straße sehen. Der Gegensatz frappiert, aber er macht aus der heiligen Legende ein Hoffmannsches Märchen. Noch einen Schritt weiter ging neuerlich Munkácsy, der die heiligen Personen malte, wie wir sie uns nach Strauß und Renan vorstellen; aber er hatte nicht nur den Erzbischof von Wien, sondern auch das Publikum gegen sich ... Die Frage der religiösen Malerei steht danach heute wohl so: Unsere modernen Auffassungen der heiligen Geschichte sind für künstlerische Ausgestaltung noch nicht reif. Der Künstler, der sinnlich greifbar darstellen soll, kann nicht malen, was disputabel bleibt und worüber er selbst nicht mit sich im Reinen ist; dem Publikum aber steht ein traditioneller Typus fest, an dem es nicht gerüttelt wissen will. Das Fortleiten der überlieferten Typen hat aber gleichfalls seine Schwierigkeiten, weil nur wenig Künstler wirklich den alten Glauben haben, der allein das traditionell Überlieferte auch individuell lebendig machen kann. Ein kräftiges religiöses Leben, dem es Bedürfnis wäre, sich künstlerisch auszusprechen, ist heutzutage eine seltene Sache, darum sind die Produktionen auf diesem Gebiete so unlebendig, manieriert, und ermangeln der überzeugenden Kraft. Auch im Gebiete der Kunst gilt das Wort: ‚Was nicht aus dem Glauben kommt, ist Sünde‘. Daß aber auf diesem Gebiete recht viel gesündigt wird, lehrt jede Ausstellung. Hat sich also der protestantische Geist, wie er in Schirmer positiv, in Lessing uud Kaulbach polemisch lebte, auf die Jungen nicht vererbt, so wollen wir lieber keine protestantischen Motive gemalt sehen, als so verfehlte, wie jene katholischen, die aus der Nachwirkung einer früheren Tradition, nicht aus lebendiger Inspiration geboren wurden.“ (Uns scheint es besonders kennzeichnend für die Schwierigkeit einer Verständigung zwischen dem älteren und jüngeren Geschlecht, daß Hausrath solche Ergebnisse auf einer Ausstellung gewann, die den Jüngeren reiche Zeugnisse gerade für das Emporblühen zwar nicht einer im engeren Sinne protestantischen, wohl aber einer christlichen und ganz gewiß einer religiösen Malerei zu bieten schien. Wir verweisen auf den Leitaufsatz über „Religiöse Kunst“ im 12. Hefte. Die Stellungnahme zu Hausraths Ausführungen dürfte auch nicht wenig von dem Maße der Wertschätzung beeinflußt werden, die man dem „Gedanken“ und der „Tendenz“ in der Malerei zuwendet).

Digitized by Google

Kunsthandwerk.

* Die **Prunkgeräte**, wie sie in unsern Wohnungen jetzt beliebt sind, unterzieht C. Gurlitt in seinem Buch „Im Bürgerhause“ einigen Betrachtungen. Bei selten und zu feierlicher Gelegenheit benutzten Gegenständen findet er eine kunstmäßige Bildung in der Ordnung, selbst, wenn die praktische Verwendung dadurch beeinträchtigt wird. „Darum hatten denn auch die alten Meister nicht Unrecht, wenn sie auf Taufgeschirren und Monstranzen, auf Abendmahlkelchen und Ehrenbechern bedeutungsreiche Darstellungen anbrachten und sich nicht scheuten, dieselben in der hohen Kunst nahe verwandte Beziehungen zu bringen. Darum kann man sie auch nicht eben verurteilen, wenn sie die praktische Verwendbarkeit teilweise nebensächlich behandelten. Anders aber ist es mit den Dingen, welche zumeist das heutige Kunstgewerbe zur Zimmerausstattung herbeibringt. Da kommen zunächst die Nachbildungen der alten, für besonders friedliche Zwecke geschaffenen Becher und Pokale, Humpen und Trinkhörner, welche die Formen derselben leidlich wiedergeben, aber keiner besonderen festlichen Veranlassung zu dienen haben, welche vielmehr meist für den Zweck, für das Trinken, völlig unbrauchbar sind und doch eine Gebrauchsform haben. So ist eine solche Nachbildung eines alten Gefäßes in ‚cuivre poli‘ oder sonstwelchem minderwertigen Stoffe einfach eine Geschmacklosigkeit. Die Museumsleiter, welche ihre Originalgefäße den Galvanoplastikern in die Hand gaben, wollten Vorbilder für neue, eigenartige Erzeugnisse beschafft sehen, nicht aber die Welt mit völlig verfehlten Dingen erfüllen, welche zwar eine zweckmäßige Form, aber keinen Zweck haben. Solche Sonderbarkeiten zu erzeugen, an solchen Dingen sich zu freuen, war erst uns aufgehoben. — Nicht zufrieden mit der bequemen Nachbildung der Alten, begann man eine eigene Kunst daraus zu machen, Dinge zu schaffen, welche nur scheinbar benutzbar sind ... Unsere Zimmer sind voller moderner Vasen in antiken oder chinesischen Formen, in welche man keine Blumen stecken kann, voller Teller, von denen man nichts zu essen beabsichtigt, voller Schüsseln, in denen man nichts darbietet, voller Humpen, aus denen man nichts trinkt.“ Kein anderes Land, erkärt Gurlitt, hat so viele „Museumsstücke“ nachgebildet, wie Deutschland. Sie verdrängen die eigentliche Kleinkunst. Denn „wer kauft bei uns eine Bronzefigur, eine gute Nippsache aus Porzellan, eine jener Buchsbaumschnitzereien, welche früher beliebt waren, wer kauft Aquarelle, wer hat Sinn für die Feinheiten des Kupferstichs oder der Radierung, wer füllt das Zimmer mit kleineren Kunstwerken, solange ihm die Erwerbung der großen versagt ist?“ Will man kunstgewerbliche Sachen solchen vorziehen, nun wohl, so seien es wenigstens „Dinge, die einen Gebrauch finden können, nicht unnützes Zeug. Man bereichere seinen Vorrat an Geschirr und Gläsern, an Silber und Zinn durch einige besonders geschmückte, doch dem Gebrauch angemessene Gegenstände und stelle diese aus.“ Wer aber jene Dinge nur zum Schmuck kaufen will, der wähle Werke der wirklichen Kleinkunst. „Er wird damit sich, wie auch der Kunst im Allgemeinen einen größeren Gefallen thun, als wenn er sich seine Zimmer mit unechtem Altertum, mit zweckloſem Geräte füllt. Oder er kaufe wirklich Altes, das man als Sehenswürdigkeit, seiner Kunstform, wie seiner besonderen Beziehungen willen, betrachten kann.“

Vom Tage.

* Am 25. April feierte Julius Grosse seinen sechzigsten Geburtstag. Dem großen Publikum hauptsächlich durch seine Prosa-Romane bekannt, errang er sich eine dauernde Stellung in unserm Schrifttum auch durch seine zahlreichen dramatischen Werke, seine Epen in Versen und seine lyrischen Gedichte, unter welch letzteren einige von einer Kraft und Tiefe der Anschauung und Empfindung zeugen, die sie den schönsten Schätzen der deutschen Lyrik überhaupt an innerem Werte nähert. Grosse lebt als Generalsekretär der Schillerstiftung in München.

* Ein „internationaler Preßkongreß“ wird Mitte Juni in München tagen.

* Goethes „Hermann und Dorothea“ hat ein gelehrter Herr ins Altgriechische übersetzt! Man ladet zur Subskription ein. „Schade, daß keine alten Griechen mehr leben“, meint die „Frf. Z.“ dazu, „sie würden wohl lebhaft zeichnen“. Nun, zum Ersatz giebt es ja Philologen auf der Welt, denen solch ein gelehrtes Mätzchen als ein Abkömmling der Eule der Pallas Athene erscheint.

* Zola hat, einer unglücklichen französischen Mode folgend, auch „Germinal“ zum Bühnenstück verarbeitet und ihn aufführen lassen. Ohne großen Erfolg — selbst in einer Frei-Vorstellung fürs Volk. Von den Vorzügen des Romans „Germinal“, eines der mächtigsten Dichterwerke aller Litteraturen, machte keiner den Weg auf die Bühne mit, konnte ihn auch keiner mitmachen, denn „Germinal“ ist ein so echt episches Kunstwerk, wie nur irgend eine zeitgenössische Dichtung sonst.

* Die Preise der Theaterplätze haben in jüngster Zeit zu einer nicht uninteressanten öffentlichen Erörterung den Anlaß geboten. Im „Neuen Wiener Tageblatt“ erklärte R. Valdek das Bestehen der festen Eintrittspreise für einen Schaden unsres Theaterlebens: sei es doch wirtschaftlich falsch, eine Waare, deren Absatz ein schwankender ist, gegen sich gleich bleibendes Entgelt anzubieten. Im Sommer, wie im Winter, bei Zugstücken, wie bei Lückenbüßern u. s. w. sind aber unsre Eintrittspreise gleich oder so gut wie gleich — wenn nämlich nicht die Aufkäufer für eine Regelung nach Angebot und Nachfrage sorgen, die diesen sehr unberechtigten Zwischenhändlern zu gut kommt, nicht den Bühnen und nicht dem Publikum. Valdek sprach deshalb für „die Einführung der nach dem Begehr sich richtenden Preise“ und zwar durch Versteigerung der Billets. Reihenweise sollten die Platzkarten ausgerufen werden, jede Sorte zu bestimmten Stunden, so daß Jeder weiß, wann sein Platz „daran“ ist.

Nun bespricht K. Vollrath den Valdekschen Vorschlag in den „Dramaturg. Blättern“. Er giebt die Übelstände im bestehenden Gebrauche zu, ohne der Versteigerungsidee viel Geschmack abzugewinnen. Vor Allem scheint er zu besorgen, daß gerade die Billethändler, die „Agioteure“ bei dem Versteigerungsverfahren „Herren der Situation“ werden würden — wie ja das Entsprechende bei jeder kleinen Gant in großen

Digitized by Google

Städten sehr leicht der Fall wird. Auch noch andere Bedenken bringt Vollrath vor. Für so wichtig aber erklärt auch er die Frage der Regelung der Theatereintrittspreise, „daß sie, um nach allen Seiten hin klargelegt zu werden, verdiente, noch in ganz anderm Sinne, als es hier geschehen, als eine ‚Preisfrage' behandelt zu werden."

* In Berlin ging am 20. April endlich auch „Das Rheingold" über die Bretter. Die Urteile über diese „Erstaufführung" gehen sehr auseinander. Einige Blätter meinen, das „Was lange währt, wird gut" habe sich hier als ein trügliches Sprichwort erwiesen, auch wenn man von einer Proportionalität zwischen dem Lange-währen und Gut-werden gar nicht reden wolle. Wohl am schärfsten urteilt Marsop, der die Aufführung „teils mittelmäßig, teils ungenügend" nennt und geradezu die Frage aufwirft, „ob die Berliner Wagnerfreunde nicht — taktisch richtiger gehandelt hätten, eine derartige Gesamtleistung einmütig und kräftig abzulehnen?" Andere urteilen viel günstiger. — H. Ehrlich veröffentlicht im „B. T." gelegentlich der Berliner Rheingold-Aufführung eine Kritik über das Werk, in der es u. a. heißt: „Es giebt sich eine Herrschergewalt über die Tonmassen und Farben, über das Orchester kund, eine Macht der Erfindung charakteristischer Motive, eine Kraft in der Einheitlichkeit des Stils bis in die kleinsten Züge, wie sie eben nur einem ganz Großen eigen sein konnten .... lauter Schöpfungen, über die ja die Meinungen ganz verschiedenartig lauten können, über die jedoch Eines unerschütterlich fest steht: daß kein Anderer Ähnliches erdacht hat, und daß sie in der ganzen Welt Wirkungen erzeugten, die nicht mit Klagen über Verfall und dergleichen erklärt werden können, sondern nur durch die Anerkennung einer ungeheuren Kraft."

* In Köln sind die Theaterbesucher mit der Direktion so unzufrieden, daß sie die Gründung eines „Abonnenten-Vereins" beschlossen, der eine Art von Kontrole ausüben und sehr „schneidig" auftreten soll.

* In Paris ward es angeregt, daß die Comédie Française den Überreste der Adrienne Lecouvreur, die einst, nachdem die Kirche ihre Bestattung verweigert, auf einem Holzhofe verscharrt wurden, eine würdige Grabstätte bereite. Noch ruht die Künstlerin, ohne die nach Houdard de la Mottes Ausdruck „Corneille und Racine unvollkommen wären" — unter einem Stalle der Rue de Grenelle.

* Unsern Aufsatz über das Konzert-Unwesen druckt unter vielen anderen auch die Leßmannsche „Allg. Musik-Ztg." mit dem Ausdruck ihrer Zustimmung ab. Im Anschlusse zeiht sie auch unsere „charakterlose Tageskritik" der Mitschuld an den von Ludwig Hartmann im „Kunstwart" besprochenen Übelständen. „Wer nach den erbärmlichsten musikalischen Kundgebungen im Konzertsaale die Berichte der Tageszeitungen liest, sollte glauben, daß die Welt von lauter hervorragenden Künstlern und Künstlerinnen wimmelt, so ‚wohlwollend', um ein beliebtes Wort zu gebrauchen, wird Kritik an den schlechtesten, unreifsten Leistungen vollzogen. ‚Wohlwollen', gewiß ein schönes Wort und ein schöner Beruf, dasselbe zu üben, allein der Dummdreistigkeit und Aufgeblasenheit gegenüber ist es gewiß nicht am Platze, und wenn öffentliche musikalische Darbietungen in ihrer völligen Unreife jegliche Selbstkritik der angehenden Künstler vermissen lassen, so hat die Kritik die Pflicht, schonungslos das Heiligtum der Kunst zu verteidigen gegen das Eindringen Unberufener, um Berufenen Luft und Licht zu sichern."

* Die Berliner Akademie der Künste hat dem Ministerium ein Votum eingereicht, das sich beziehentlich der Dombaufrage für einen zwei- oder dreiteiligen Bau (Hörer- und Gruft-, bezw. auch Festkirche) ausspricht. Für das Nationaldenkmal Kaiser Wilhelms scheint ihr die Einforderung von Entwürfen ratsam, bei denen die Wahl des Aufstellungsortes auf der Strecke zwischen dem Dom und dem großen Stern als einer Via triumphalis den Künstlern freizustellen wäre.

* Einen Aufsatz über die Wiener Ausstellung zu bringen, versagen wir uns, nachdem wir einen solchen, wie er dem besonderen Wesen gerade unseres Blattes entspräche, über diesen Gegenstand noch nicht erhalten konnten. Es ist nicht viel Unglück dabei. Die Ausstellung trug eingestandenermaßen den Charakter eines „Torso". Die überwiegende Anzahl der „Hauptbilder" war zudem entweder schon von anderen Ausstellungen her bekannt oder wird auf der Münchener Ausstellung, in noch vollere Umgebung gebracht, beziehungsreicher dastehn und so, zusammen mit dem, was sonst sich in München dem Auge bieten wird, zu einer Betrachtung der zeitgenössischen bildenden Kunst als eines Ganzen reichere Anregungen geben. Eine Aufzählung von Malernamen und Bildertiteln schien uns ganz zwecklos, so beliebt und überall verbreitet derartige bequeme „Berichte" sind. — Von den zahlreichen Auszeichnungen, welche die Wiener Jury verteilt hat, erwähnen wir die höchsten. Sie sprach zu: den „Rappell", d. h. Wiederholung der Auszeichnung an jene Künstler, welche bei der internationalen Kunstausstellung im Jahre 1882 eine Staatsmedaille erhielten: den Malern Knaus, Lenbach, Defregger, Jan Verhas; den Bildhauern Begas und Marsili. Die Goldene Staatsmedaille: den Malern Tito, Murengo, Menzel, Bokelmann, Benczur, Herkomer, Angeli, E. v. Blaas, Passini, Uhde, Vautier, Viniegra y Lassa, Fabrés, Horomitz, Wauters; dem Kupferstecher Koepping; dem Bildhauer de Groot; den Architekten v. Hansen und v. Hasenauer.

* Das Thorwaldsen-Museum zu Kopenhagen leidet dermaßen unter Feuchtigkeit und Kohlenruß, daß die dänische Akademie der Künste in einem Rundschreiben an alle Museen und Akademieen Rat gegen die verderbenden Einflüsse zu erholen sucht. Der Marmor der Originalwerke hat seine ursprüngliche Farbe bereits verloren.

* **Ausstellungen:** Zum Besten der Überschwemmten findet in Berlin eine Ausstellung von Kunstwerken aus Privatbesitz unter dem Protektorate des Kronprinzlichen Paares statt. Sie wird zum Kennenlernen der jüngeren Malerei den Berlinern eine Gelegenheit bieten, wie sie selten zu finden ist. — In Athen wird vom 21. Oktober bis zum 11. November eine nationale Ausstellung für Kunst und Wissenschaft statt haben, verbunden mit Wettspielen. — In Paris ist eine Ausstellung von Kunst- und Kunstgewerbeschöpfungen aus dem Jahrhundert von 1680 – 1780 eröffnet worden.

* Das Züricher Frühlingsfest, das „Sechseläuten" mit seinen Umzügen, zu deren reicher und geist- und geschmackvoller Ausgestaltung die besten künstlerischen und litterarischen Kräfte der Stadt sich vereinigen, gelang in diesem Jahre besonders schön. Während man früher zumeist Bilder aus der Züricher Geschichte zum Vorwurf der bunten Gruppen auf den Umzügen nahm, greift man jetzt kühner hinaus, symbolisiert auch weltgeschichtliche Perioden oder läßt — den Ernst im Kopf oder den Schalk im Nacken — irgend welche Stücke fremdartigen Lebens über die Straßen ziehn. Wie ist es auch für die Erziehung zu freiem Schönheitsgenuß zu beklagen, daß bei uns in Deutschland die phantasieanregenden „Mummenschänze" immer magerer und schwächlicher und dort, wo sie noch kräftig sind, immer mehr aus Volksfesten zu Pöbelfesten werden!

* **Gestorben.** Gustav Kühne (Schriftsteller, der „Letzte vom Jungen Deutschland"), gest., 82 Jahre alt, am 22. April

Digitized by Google

in Dresden. — Wilhelm Mejo (Schauspieler und Regisseur), gest. zu Berlin. — Maximilian Seitz (Historien- und kirchlicher Maler, Vater von Ludwig Seitz', gest. 75 Jahre alt zu Rom.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Nochmals in Sachen Heines.

Die Auseinandersetzung zwischen unsern Mitarbeitern Bölsche und Sandvoß, die im „Sprechsaal" des „Kunstwarts" stattfand, gab und gibt noch immer zu einer Fülle von Zuschriften an uns Anlaß. Wir halten uns unter solchen Verhältnissen für verpflichtet, der Frage noch einmal näher zu treten. Mit diesem Hefte unterbreiten wir deshalb neben der „Selbstanzeige" Bölsches über sein neuestes Buch zwei besonders kennzeichnende Einsendungen unsern Lesern. Im nächsten oder übernächsten Hefte werden wir den Eindruck wiederzugeben suchen, den wir selbst von der gegenwärtigen Heine-Bewegung empfangen haben.

K.-L.

Angeregt durch die jüngsten lebhaften Erörterungen über das Heinedenkmal griff ich seit Langem wieder einmal nach einem Bande des verstäubten Werkes und begann darin zu blättern; es waren zufällig die „Neuen Gedichte". Bei einer Tasse Chocolade, eine gute Havannah rauchend, ohnedies in der gelassensten Stimmung, hatte ich eine amüsante Stunde zu verträumen gehofft und klappte am Ende das Buch mit einem Mißbehagen zu, das mir umsomehr ein Rätsel war, als ich, ein begeisterter Verehrer Heines, noch vor Kurzem ein Wort des Tadels gegen meinen Liebling ohne Ärger und Widerwillen gar nicht ertragen konnte. In dem unerquicklichen Drange, mir über solch eine Mißstimmung klar zu werden, beeilte ich mich, die vier Bände seiner gesammelten Schriften durchzusehen und hatte nach ebensovielen Wochen eine bedeutende Erfahrung gewonnen: ich fühlte, daß Heine in den letzten zwei Jahren, da ich ihn kaum gelesen, für mich verloren gegangen. Aus einem unbedingten Vergötterer war ich ein kühler Beobachter geworden, und mit der Zeit entwickelte und steigerte sich in mir sogar eine Abneigung, ja Verachtung gegen gewisse Symptome dieses Dichteringeniums, ein Umschwung, dessen Vorläufer vielleicht in den folgenden Sätzen und Beobachtungen zu suchen sind.

Heine ist vornehmlich der Liebling jener einigermaßen selbst poetisch veranlagten Jünglinge, denen die Schillersche Rhetorik zu wenig Nahrung für Geist und Herz gegeben, die aber, zu unreif, sich an dem lauteren, gesunden Quell Goethescher Lyrik zu laben, nach pikanterem Trunke verlangen. Angekränkelt von dem blasierten, nervösen Treiben der Zeit, in der Blüteperiode einer modernen ersten, halb lüsternen, halb thränengierigen Liebe, ergriffen von dem träumerischen Müßiggange dieser Tage, charakterschwach, sich keines ernsten Lebenszweckes ernsthaft bewußt, hin und wieder erfaßt von selbstquälerischen hypochondrischen Grillen, leben sie ein frauenhaftes, konfuses, krankes Dasein, dessen glänzendster Dichter eben Heinrich Heine in seinem „Buche der Lieder" ist. Daher dieses Hauptkontingent der Heineschen Priester selten mehr von ihm leiden mag, als das „Buch der Lieder"; die Bilder der „Nordsee" dagegen, diese gesundeste Schöpfung des Dichters, wird ihnen weit weniger behagen, der „Atta Troll" sie langweilen, die „Winterreise" ihnen unverständlich und der „Romanzero" unverständlich und widerwärtig zugleich sein. Wo eben Heine die furchtbarsten, nackten Konsequenzen seiner unfertigen, leichtsinnigen Weltanschauung, seiner keineswegs grandiosen oder tiefsinnigen, aber grotesken, bilderreichen, affen- und chamäleonartigen Phantasie gegeben, da schrecken sie wie vor einem Abgrunde zurück — ein Beweis ihres gesunden Herzens, das nur ein betäubtes Gehirn schwächer schlagen gemacht. Ein Gegenstück zu Heine bildet diesbezüglich Lenau, dessen melancholische Phrasen zu gewissen Jugendzeiten einen unwiderstehlichen Zauber üben, der noch gefährlicher werden kann, seines traurigen toten Ernstes halber, der nicht wie bei Heine durch Koketterie zu Widerspruch aufreizt. In dem Maße aber, als der Knabe sich zum Mann entwickelt und je unmutiger er auf seine verträumten, verbummelten Jugendjahre zurückblickt, schwindet für ihn die Bedeutung Heines — unter dem Publikum, das Heine durch und durch kennt, alle seine Kniffe des Witzes und der Persiflage, der Koketterie und der tragischen Pose, unter diesen Zehntausend wird Heine kaum auf neunzig zählen können, die zu seiner Fahne geschworen, er wird ihnen so gut wie mir als ein Durchgangsstadium, als ein Ferment zur Bildung eines modernen Genius ersten Ranges gelten. Weder Heine noch Lenau sind Dichter für den Mann, weil sie eben selbst nie das gewesen sind, was wir einen echten Mann nennen, und das gehabt haben, was wir von einem solchen fordern: ein treues, ernstes Gemüt, und einen arbeitsamen, konsequenten, entwickelungsfähigen Geist, — was wenig zu sagen scheint, für mich aber soviel bedeutet, daß ich beides in hohem Grade nur bei Shakespeare, Goethe, Cervantes, Dickens und etwa noch zweien oder dreien anzutreffen glaube. Man hat Heine den Dichter der Lüge gescholten. Das geschah in unseren Tagen des Realismus. In jenen Zeiten erhob sich ein Gezeter, daß er allzu grell, allzu nackt male. Ich halte beides für unrichtig. Heines Gefühle sind erlogen, zugegeben, aber ihre Behandlung und Formulirung ist dermaßen ironisch und kokett, daß nur ein sehr naiver Jüngling seine Liebesseufzer für baare Münze nehmen wird. Es liegt eben keineswegs in der Wahrheit der Empfindung allein die Poesie, zuweilen einzig in der graziösen, melodischen Behandlung, während das Höchste dort geleistet wird, wo beides zu einem vollen Klange harmonisch sich vereinigt wie bei Goethe, bei Burns. Heine, herz- und lieblos wie er war, hat meines Erachtens kein einziges Lied aus voller keuscher Seele geschaffen und darum keines, das so in die tiefste Seele dringt wie etwa das Goethesche „Hand in Hand und Lipp' auf Lippe". Ja ich glaube nicht zu irren, wenn ich annehme, daß Heine eine Wirkung auf ein reines Herz stets verschmäht hatte; er wollte unter allen Umständen für geistvoll und originell gelten und hatte sich so sehr in die zierliche Pose eines eleganten

Digitized by Google

Spötters verliebt, daß er sich der echten Liebe geschämt hätte, die allgemein menschlich, demütig und unscheinbar auftritt und keine Gelegenheit zu so virtuosen Kunststückchen bietet, wie sie uns Heine allerorts vorführt, und aus berechnender Eitelkeit heraus hat er seine vier Bände bis zum letzten Seufzer des „Lazarus“ geschrieben. Ich halte wenig von dem sogenannten Zeitgeiste, der im Grunde erst von einigen phänomenalen Persönlichkeiten begriffen und recht eigentlich erst geschaffen wird, und glaube, ein junger Goethe an Stelle Heines hätte uns ein ganz anderes Bild geliefert; ich halte mich an die Persönlichkeit Heines, und diese wird verurteilt werden, bis er nach Jahrhunderten in den Archiven der Litteratur zur Mumie erstarrt ist. Heine hat keine unsterblichen Elemente in seiner Dichtung, was uns in seinen Liedern bezaubert mit so einzig süßem Zauber, ist nicht die Nachempfindung schöner edler Gefühle, sondern beinah einzig der bewundernswerte Tonfall, die fein behandelte Stimmung, die uns berauscht, daher auch Heine niemals begeistert, tröstet oder mit Ahnung eines höheren Seins erfüllt, sondern immer nur angenehm einschläfert. Aber der Dichter der Lüge ist Heine nur für die, die sich selber an ihm betrügen, er hat nie mit heroischen Gefühlen geprunkt und mit den wenigen, die er geheuchelt, genug Spott getrieben, um uns den Glauben an seine Empfindung gründlich zu verleiten. Mit mehr Recht würde man den jungen Geibel oder jene zahllosen, eleganten Versifexe so bezeichnen, die ihre armseligen Duodezgefühlchen durch eine handvoll landläufiger, hochtrabender Epitheta notdürftig zu einer druckfähigen Empfindung ausstaffieren. Heine war umsoweniger ein Lügner, als er, ein Spielball der konträrsten Stimmungen, diese Unselbständigkeit sehr wohl begriffen und gerade auf diese brillante Charakterlosigkeit seine unbestreitbare Originalität begründet. So war er mit Willen und mit der schärfsten Selbsterkenntnis ein litterarischer Vagabund, und seine Dichtung ein Aufguß von Eitelkeit, Unvermögen, Rückenmarksschwindsucht, Romantik, Goethe, Byron, Charlatanerie, darein er die feurigen Tropfen seines eigenen Wesens, seinen berauschenden Witz, seine duftigen Pointen goß, und so einen Trank braute, der den Gaumen entzückt und Herz und Gehirn vergiftet. So lange man also Heine und Goethe, diese Pole der Litteratur, als die größten Lyriker unserer Nation feiert, muß der Respekt vor dem schlichten ernsten Meister notwendig schwinden, und so bin ich ganz der Ansicht des Herrn Sandvoß, daß Heine ein Hemmnis der gedeihlichen Erziehung unseres Volkes durch seine Weltweisen bedeutet, denn Heines Wirkung, namentlich auf die zahlreichen halbgebildeten Gecken, ist noch lange nicht abgeschlossen. Doch warum ihm ein Denkmal verweigern? Können wir ihm keines errichten aus Dankbarkeit, Liebe und Achtung, wollen wir es thun aus Sympathie für den unglücklichsten, geistreichsten, possierlichsten Gesellen unserer Litteratur, den widerwärtigsten und liebenswürdigsten aller Poeten!

Saaz. N. N.

Wenn der grimme Faustkampf, der augenblicklich unter den bewährtesten Sternbildern unseres litterarischen Himmels wütet, und der sich in der Hauptsache um die Frage dreht, welcher litterarische Himmelskörper am meisten befugt sei, nach dem „großen Licht, das den Tag erleuchtete“, das ablösende „kleine Licht, das die Nacht erleuchtete“, vorzustellen, mit anderen Worten: ob wirklich Heine der größte Dichter der nach-Goetheschen Zeit sei — ich meine, wenn diese Frage vor so und so viel Jahren entbrannt wäre, als der Schreiber dieser Zeilen selbst die ersten Verse geboren, bei denen allerdings die Heinesche Muse in bedenklichem Umfange Pate gestanden, so dürften Sie, verehrtester Herr Kunstwart-Leiter, sich nicht wundern, wenn ich jetzt mit den spitzesten Speeren und den vernichtendsten Pfeilen des nach-Heineschen Feuilletonstiles in die Schranken träte und mit der schönen Begeisterung der Jugend jeden Erbärmlichen herausforderte, der es wagen möchte, mir mein Ideal, meinen unsterblichen Heine, zu besudeln.

Jene Zeiten sind vorüber; mein Auge bleibt, wenn es über die Bände meiner Bücherei gleitet, nicht mehr so leuchtend wie ehemals an jenen neun Büchern Heine haften, welche damals das Kleinod derselben bildeten. Nicht, daß ich jemals ein allzu warmer Verehrer jener wässerig jugendlichen Gedichte Heines gewesen wäre, welche er ein „Buch der Lieder“ zu benennen für gut fand, oder daß ich jemals für die Mehrzahl seiner „Neuen Gedichte“ geschwärmt hätte, in denen er z. B. viel mehr Geliebte besingt, als seine Konstitution je vertragen hätte — viel, viel gewaltiger bewegten mich später die Dichtungen aus seinen zehn letzten Lebensjahren und die Nordseebilder — nein! die packende, unwiderstehliche Wirkung, welche Heine auf mein 17jähriges Schülerherz ausübte, hatte vielmehr ihren Grund in der vernichtenden Satire, die mein von hohlen Idealen überfüttertes, trostsuchendes Gemüt mit durstiger Begier aus seinen prosaischen Werken, aus dem Atta Troll, der Winterreise, den politischen Gedichten auffog.

Wir hatten uns in jener Zeit des Schülertums mit der ungesundesten Begeisterung für eine Menge gemeingeschichtlicher und kirchengeschichtlicher Personen erhitzen müssen, die das zum großen Teil offenbar nicht wert waren; wir hatten uns, den Schwämmen gleich, mit dem Phrasenwasser jenes Fratzen-Idealismus vollgesogen, den immer ein unmündiger deutscher Knabe nötig hat, wenn er deutsche Arbeiten über Probleme schreiben soll, die kaum sein Vater versteht; wir hatten schließlich auch die Schattenseiten einer religiösen Dogmatik kennen gelernt, welche mit ihrem lauernden Buchstabengifte dem schönen Gefühle der Religiosität, der Menschenliebe, wie sie ein Jesus ausstrahlte, so gefährlich geworden ist.

Daß nun auf meinen von Fragen und Zweifeln zerwühlten Autoritätsglauben damals die Lesung der Heineschen Schriften wie eine Bombe wirkte, die dem zerlöcherten Fasse den Boden einschlug, ist nicht verwunderlich. Es ist aber sehr wahrscheinlich, daß dieselben Schriften auf mich einen sehr schwachen oder gar einen widerwärtigen Eindruck gemacht hätten, wenn ich ihnen mit einem natürlicheren, gesunderen Gehalt entgegengetreten wäre, als dem, den zur Zeit unsere Bildungshäfen dem ins Meer schiffenden Jüngling mitgeben.

Ich sage, wenn.

Und dieses „Wenn“ ist das Bindewort, mittelst

Digitized by Google

dessen ich auf den Hauptzweck meiner heutigen Zeilen komme.

Es ist bei dem Auftauchen der Absicht, Heine in Düsseldorf ein Denkmal zu setzen, eine Polemik über Heines Wert als Dichter und über seinen Charakter entbrannt, welche das Dasein einer so bedeutenden Zahl von ausgesprochenen Gegnern Heines erkennen ließ, daß ich es als ein Bedürfnis empfinde, den pp. Heine mindestens in einigen Stücken in Schutz zu nehmen und den Verschworenen, Geschworenen wollt' ich sagen, wenigstens „mildernde Umstände" zu unterbreiten.

Welchen Heine ich in Schutz nehme, habe ich bereits angedeutet. Was ich aus meinen persönlichen Erlebnissen anführte, gewinnt die von Vischers „Auch Einer" geforderte amplificatio, wenn ich daran erinnere, welche Stellung der Heinesche Reaktions- und damit Negations-Geist seiner Zeit gegenüber einnahm.

Wie sah es bei Heines Auftreten in der deutschen Litteratur aus?

Die Einen ahmten die Schillersche Pathetik, die Andern die Goethesche Spätsommer-Prosa nach; die Dritten kämpften noch mit der Rührpoesie, an der wir uns jetzt in dem hübschen Sammelwerke „Als der Großvater die Großmutter nahm" ergötzen; die Vierten segelten im Fahrwasser der Romantik, die Fünften pflogen der Nützlichkeitspoesie im Sinne der rationalistischen Weltanschauung — — war nach allen diesen Auswüchsen die Heinesche Poesie nicht eine gesunde Reaktion? Oder doch wenigstens eine Erscheinung, die bewies, daß die Entwickelung seit unserer klassischen Periode eine ungesunde war?

Und in Politicis? Ja, wenn wir Modernen im Gegensatz zu unserm Bismarck uns immer einen Metternich vorstellen könnten, und im Gegensatz zu unserm einigen deutschen Reiche jenen jämmerlich uneinigen Bundestag! Wir, die wir seit dem großen Kriege von 1870 eine Weltmachtstellung des Deutschtums erlebt haben, wie sie seit Jahrhunderten der Deutsche nie empfunden — wir müssen gar gerecht sein, wenn wir aus unsern Großmachtsgefühlen heraus den Groll und den Schmerz verstehen wollen, den diejenigen unserer jüngsten Vorfahren empfinden mußten, welche wohl eine Ahnung, ein unbestimmtes Bewußtsein jener Kraft hatten, die im deutschen Volke lebt, welche aber zürnend sehen mußten, wie jenes Kraftgefühl, jene deutsche Regungslust mit infamer, teils dynastisch verbohrter, teils pfäffisch berechneter Unterdrückungswut erstickt wurde.

„Und deshalb soll gerade Heine ein Denkmal bekommen?" fragt man hier. „Haben nicht viele Hunderte gleich ihm dieselben Gedanken in Prosa und Dichtung ausgesprochen?"

Wohl. Aber nicht mit jener Wirkung, welche das Wort Heines gewann! Und ich bin zu wenig Antisemit, um trotz all der modernen Strömungen in unserer neuesten Litteratur, — welche zu einem guten Teile die Trennung der Schlechten von den Guten durch eine Scheidung in Getaufte und Beschnittene ersetzt wissen möchte — ich sage, ich bin zu wenig Antisemit, um dem deutschen Dichter Heine seinen guten, seinen vortrefflichen Stil in Mißkredit bringen zu wollen. Ja, ich behaupte, daß die Heineschen Spottverse, daß seine prosaischen Keulenschläge tausendmal mehr dazu beigetragen haben, die Deutschen von ihren alten auferzwungenen Erbherrlichkeits- und Sonderbundsideen abzubringen, als es etwa in der großen Zeit von 1870 und 71 irgend ein illustrer nationalliberaler Reichstagskandidat zuwege gebracht hätte. Und ich bin der Überzeugung, daß sehr viel von der feindlichen Strömung, welche sich augenblicklich gegen den Dichter Heine richtet, vielmehr dem Juden Heine gilt.

Eine spätere Zeit, welche den jämmerlichen politischen und sozialen Charakter jener Heineschen Zeit vergleichen wird mit dem heutigen Zeitalter der Größe und Macht des deutsches Reiches — sie wird vielleicht mehr befugt sein, abzuwägen, wann mehr Wahrheit und Offenheit, wann mehr Byzantinismus und Speichelleckerei an der Tagesordnung gewesen. Wenn aber jene ferne Zeit ein milderes Urteil fällen sollte über jene Vorkämpfer unserer jetzigen Großmachtsstellung, dann wird auch Heine als einer der besten Zertrümmerer und Aufbauer einer neuen Zeit genannt werden, ohne daß es eines Denkmals bedürfte.

„Aber sein Charakter!"

Herrgott! Was hat mir schon Heines berühmter Charakter zu schaffen gemacht!

Was mein Privatketzertum betrifft, so glaube ich, daß ein sogenannter idealer Charakter gar sehr abhängig ist zunächst von seiner vererbten Konstitution. Es ist sehr leicht, ein starker, kräftiger Charakter zu sein, wenn man die dazu nötigen Eltern gehabt hat. Und es ist sehr schwer, einen im landläufigen Sinne festen Charakter darzustellen, wenn einem dazu die nötigen physischen und psychischen Eigenschaften — oder gar die sozialen — fehlen. Wer schimpft denn heute auf einen Bürger? War Bürger ein solider sozialer Charakter?

Und politisch? Wie viele große und berühmte Politiker von heute müßten wir Chamäleon schimpfen, wenn die Änderung der politischen Anschauung von 1848 bis 1870 eine schwachmütige Charakterveranlagung zur Voraussetzung hätte?

Es haben sich ja Viele Mühe gegeben, aus Heines Schriften sorgsam die irgendwie patriotisch klingenden Stellen hervorzusuchen: „Denk' ich an Deutschland in der Nacht, So bin ich um den Schlaf gebracht" u. s. w. Ja, wer solchermaßen ängstlich nach „patriotischen" Aussprüchen in Heines Werken sucht, um seine Unschuld zu beweisen oder diejenigen gewisser Stellen, die sich gegen das Kotzebuesche Kleinstädter-Deutschland richten, der erweist meines Erachtens Heine einen schlechten Dienst. Mit solchen Tiraden, die ihm ja niemand zu glauben braucht, hat Heine seinem Vaterland viel weniger genützt als mit seinen Spottangriffen. Zu Heines Zeit lag keine Pflicht zum Preisen vor, sondern eine Pflicht zum Spott. Und dieser Pflicht hat Heine — das müssen auch seine Feinde bekennen — redlich genügt.

Hermann Schütze.

Digitized by Google

Aus der Bücherei.

Rheinisch-Westfälisches Dichterbuch. Herausgegeben von Paul Baehr. (Münster und Paderborn, Schöningh). — Die „Dichterbücher", welche sich je einem deutschen Lande oder einer Landschaft widmen, sind in den letzten Jahren sehr in Aufnahme gekommen: lange wird's nicht mehr dauern, bis jeder deutsche „Gau" eine solche Vertretung auf den Parnaß senden kann. Baehr hat seine Arbeit sehr gewissenhaft aufgefaßt und sich besonders höchstmöglicher Objektivität befleißigt: „Von der Erkenntnis ausgehend, daß jede echte Lyrik voll empfundene und geistig geschaute innere Erfahrung ist, daß Jeder nur sein Leben lebt und daß deshalb das Lied so verschiedenartig sein muß, wie das Empfindungsleben des Einzelnen, glaubte ich bei der Auswahl der Gedichte keinen einseitigen Standpunkt einnehmen zu dürfen." Nur „Brillanten" oder „Perlen" wird man freilich nicht finden auf diesen 568 Seiten in einer Zeit, die zwar alle Jahre einige Millionen Strophen, aber nach unserer persönlichen Erfahrung ganz sicherlich nicht mehr, als etwa ein knappes Dutzend wirklicher Gedichte in allen deutschen Landen zusammen hervorbringt. Es ist auch gar nicht die Aufgabe der Dichterbücher, nur Perlen aus dem Verse-Meere herauszufischen. Sie sollen uns zeigen, was überhaupt aus der Tiefe heraufwächst, oder doch lebendig, nicht tot, im Wasser schwimmt, um die Sichtung dessen, was davon schön ist, dem prüfenden Blicke leichter zu machen. Manches wenigstens von dem, was Baehr gefunden, hat auch wirklich dichterischen Wert. Und so ist seine Arbeit eine dankenswerte auch für Andere, nicht nur für die westfälischen und rheinischen Landsleute, für die das Buch unbestreitbar ein kulturgeschichtliches Interesse besitzt.

Zeugnisse und Proteste. Von Georg Günther. Plauen, Neuperts Verlag. — Das neueste Werk des Verfassers der trefflichen „Grundzüge der tragischen Kunst", eben dieser Kunst gewidmet. In einer Zeit, in welcher die Kunst so oft mit anderm Maßstabe, als ihrem eigenen gemessen wird, thut es wohl, Männern von der Begabung und dem Kunstverstande Günthers zu begegnen, welche sich ritterlich der bedrängten hilflosen Priesterin der Schönheit annehmen und in heiligem Zorn mit den wuchtigen Keulenschlägen ihrer Polemik für die Erhaltung des reinen, ungefärbten und von jeder philosophischen Doktrin unbeeinflußten Kunstprinzips eintreten. Günther protestiert in diesem neuen Buche noch energischer, als in den „Grundzügen" gegen die Anmaßung der Philosophie, die Kunst, und vor Allem die tragische, als „eine Art Propfreis" an ihrem Baume der Erkenntnis zu betrachten, um sie so gleichsam sich einzuverleiben und ihr die Einseitigkeiten des jeweiligen allein seligmachenden Modesystems um so leichter aufnötigen zu können. Da sie es mit dem Schönen nicht mit dem Wahren zu thun hat, hat die Kunst mit der Philosophie materiell überhaupt nichts zu schaffen. Günthers Grundanschauungen sind nicht „neu und sensationell", wohl aber sind die Ergebnisse, zu denen sein Scharfsinn und die konsequente, geistvolle Anwendung jener nun schon Jahrtausende alten, aller echten Tragik immanenten und in den oben erwähnten „Grundzügen" meisterlich entwickelten Kunstgesetze führt, neu und in vielen Punkten überraschend, und wer mit Günther in den Darbietungen der Kunst nicht oberflächliche Unterhaltung sucht, sondern Sittlichkeit, geschaut im Spiegel der Sinnlichkeit, wird, auch wenn er Günthers Ansichten nicht vollständig teilen kann, dennoch mit reichem Genusse seinen Ausführungen folgen, weil aus seinen Büchern der lebendige Odem einer warmen hochherzigen Begeisterung den Leser wohlthuend anweht. Alfred Ahner.

Im Bürgerhause. Plaudereien über Kunst, Kunstgewerbe und Wohnungs-Ausstattung. Von Cornelius Gurlitt. (Dresden, Gilbersche Hof-Verlagsbuchhandlung). — Es ist „das ganze Büchlein weniger für die Fachleute bestimmt, als für die Genossen und Genossinnen aus deutschem Bürgertum, welche sich ein Heim einzurichten gedenken und mit derlei Hantierung bisher nichts zu thun hatten". „Es möchte als eine Anleitung gelten, um den Gedankengang beim Schaffen kennen zu lernen und somit dem vom Gestaltungsdrange bisher nicht Berührten zu zeigen, wie es kommt, daß Andere durch denselben so beglückt werden." Einmal eine Schrift, die nicht aus dem Glauben heraus entstanden ist, mit der Verordnung irgend welcher Regeln ließe sich eine Geschmacksbildung erzielen, geschrieben von einem Manne, der als echter Pädagog versucht, den Geist seines Schülers zu entwickeln, nicht, ihn einzupressen in eine Form, wie der Chinese den Frauenfuß. Gurlitt giebt nicht Kenntnisse, er leitet die Leser an, selber zu sehen, das Gesehene selbst zu durchdenken, selber zu empfinden und das Empfundene selbst zu gestalten, auf daß die Hauptstätte ihres Lebens kein Geschenk von irgend einem Künstler, „Dekorateur" oder Tapezierer sei, sondern ein lebendiger Ausfluß ihres eigenen Wesens. Wir brauchen nicht zu bemerken, wie nahe demnach der Gehalt des Buches den Strebungen verwandt ist, deren Förderung auch unser Blatt vertritt; wer an diesem Gefallen findet, wird auch Gurlitts neueste Gabe willkommen heißen.

Lose Blätter.

Die Menschheit.*

Ich schaute — wundersamer Morgentraum —
In eines Kampfs gestaltenvollen Raum.

Ein mächtig Ringen war's der Geisterwelt,
Von weh'nden Flammen wechselvoll erhellt.

In Welschland, wenn ich mich besinnen mag,
Sah schier ich so gemalt den jüngsten Tag:

Wo, streng gerichtet, was von Even stammt,
Zur Hälfte steigt, zur Hälfte sinkt verdammt.

Doch nein! Die letzte Scheidung war es nicht.
Es war ein mut'ger Sturm empor in's Licht!

Sie rangen Alle mit vereinter Kraft,
Beseelt von Eines Kranzes Leidenschaft.

Wankt' einer wie gelähmt vom Pfeilgeschoß —
Den riß empor ein stärkrer Kampfgenoß,

Und mancher Kühne stieg in schwerem Flug,
Der einen Wunden auf der Schulter trug.

Da hab ich eines Führers Ruf gehört:
„Der Kerker", schrie er, „Geister, ist zerstört!

* Mit Genehmigung des Verfassers und der Verlagshandlung (H. Haessel in Leipzig) aus „Huttens letzte Tage". Wir glauben die vierhundertjährige Wiederkehr von Huttens Geburtstag nicht würdiger begehen zu können, als durch den Abdruck dieses Gedichts. K.-L.

Digitized by Google

Das Thor gebrochen, offen ist die Bahn!
Befreit die Brüder! Auf! Empor! Hinan!“

Aus lichten Wolken scholl Posaunenton,
Doch war's ein Siegesjubel, nicht ein Drohn.

Da plötzlich stund ich im Gewölke vorn
Und stieß aus voller Brust in's Jägerhorn.

Aufschwebt' der sel'ge Zug in mächt'gem Drang, —
Ich stieß in's Horn, daß mir das Herz zersprang.

Conrad Ferdinand Meyer.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze.

Allgemeineres und Verschiedenes. (Hutten): J. Proelß, Frkf. Ztg. 112, 118; † Arthur Kleinschmidt, Illustr. Ztg. 2338; P. Schlenther, Bromberger Tagebl. 93 und Kieler Zeitg. 12417; J. Müller, National-Zeitg. 242; Grenzboten 14/15; P. Nathan, Nation 30. — (Goethe und Carlyle): Lasson, National-Z. 252. — (Frau von Stael): * Frkf. Z. 122. — (Gustav Theodor Fechner): A. Elsas, Grenzb. 15. — (Ed. v. Hartmann als Ästhetiker): Gustav Portig, Leipz. Z. (Wiss. Beil.) 29. — Aus meinem kritischen Notizbuch): Conrad Alberti, Mag. 13. — (Farbenbezeichnung): Ernst Eckstein, Ebenda 14. — (Gegen Fremdwörter): Ramberg, Dtsche Presse 9.

Dichtung. (Scherers Poetik): * J. Hart, Tgl. Rdsch. 92, 93. — (Schillers Räuber): * O. Brahm, Dtsche Dichtg. IV, 1. — (Alfred Tennyson): Reinhold Fuchs, Leipz. Z. (Wiss. Beil.) 26, 28, 30. — (Sully Prudhommes le bonheur): * F. Groß, Gegenw. 14. — (Der russische Satiriker Schtschedrin): L. Marholm, Ebenda 15. — (Heinrich Harts Lied der Menschheit): * W. Bölsche, Ebenda. — (Theodor Storm): * J. Proelß, Frkf. Z. 90. — (Spielhagens Noblesse oblige): * J. Proelß, Ebenda 105. — (Ferd. Schmid [Dranmor]): † Ferd. Vetter, Illustrirte Zeitg. 2337. — (Hamerlings Homunculus): * Grenzboten 14. — M. H., Schlesische Ztg. 208. — (Goethes Enkel): Graf G. Kuun, Allgem. Ztg. (Beil.) 84. — (Das Heinedenkmal): K. Weitbrecht, Dtschs Litt. Bl. 2; L. Fuld, Magazin 16. — (Richard Wagners „Jesus von Nazareth“): * W. Tappert, N. Berl. Mus., Z. 15/16. — (Josef v. Eichendorff): H. Möser, Allg. Z. (Beil.) 70. — (Francillon): * R. Hessen, Dtschs Wochenbl. 4. — (Albert Lindner †): † A. v. Hanstein, Dtsche Dichtg. III, 12. — (Wilhelm Jensen): Benno Rüttenauer, Ebenda IV, 1. — (Ariost als Satiriker): Nat.-Z. 231 f. — (Judith Gautiers la marchande de sourires): * C. M., Frkf. Z. 118. — (Th. Fontanes Berliner Romane): * O. Brahm, Frkf. Z. 111. — (Marie Schramm-Macdonald): † Illustr. Z. 2338. — (Zigeunerdichter): J. Kramer, Tgl. Rdschau 89. — (Der Dichter Maximianus): Manitius, Dtsches Dichterheim 14. — (Snoilskys neueste Dichtungen): * Adolf Stern, Magazin 14. — (Tolstois „Macht der Finsternis“): * E. v. Jagow, Ebenda. — (Carlyles Gattin): R. Waldmüller, Magazin 16. — (Neuere französische Kritiker): Anton Bettelheim, Mag. 17. — (Die heutige russische Litteratur): W. Henckel, Ebenda. — (Matthew Arnold als Dichter): L. Katscher, Ebenda. — (Das litterarische Frankreich): Sacher-Masoch, Magazin 18. — (Heines Dichterwerkstatt): Wolfgang Kirchbach, Ebenda. — (Nuove Poesie di Grazia Pierantoni-Mancini): Therese Höpfner, Ebenda.

Theater. (Die historische Wahrheit dramatischer Charaktere): Max Schasler, Dramaturg. Bl. 16. — (Ein Hutten-Drama): Franz Violet, Ebenda. — (Ibsens „Wildente“): * A. H—k, Schles. Z. 169. — (Passionsspiele in Andalusien): Weihl, Frkf. Z. 119. — (Zolas Germinal als Drama): C. Mühling, Frkf. Z. 116; M. N. N. 189. — (Theaterkritik): R. Löwenfeld, Dtsches Wochenbl. 3. — (Botho v. Hülsen): Helene von Hülsen, Dtsche Revue, Aprilh. — (Charlotte Frohn-Anno †): † E. K., Illustr. Z. 2338. — (Wie wird man Schauspieler?): L. Hartmann, Sächs. Landesz. 79.

Musik. (Die religiöse Bedeutung der Wagnerschen Kunst): F. P., Dtsches Wochenbl. 5. — (Liszt-Erinnerungen): Emmy Rossi, M. N. N. 192. — („Rheingold“ in Berlin): * O. E., N. Berl. M.-Z. 17; M. N. N. 188. — (Ferdinand Gumbert): W. L., Tägl. Rdschau 95. — (Der Züricher Männerchor in Mailand): F. Sante Polli, Leipz. M.- u. K.-Z. 16. — (Rehbaums Turandot): * O. F., N. Berl. M. Z. 16. — (Lola Beeth): † J. B., Universum 19. — (Die Primadonnen u. ihre Männer): A. Kohut, N. M.-Z. 8.

Bildende Künste. (Wiener Ausstellung): M.-G., Schles. Ztg. 169 ff.; Illustr. Z. 2337 ff.; † K. v. Vincenti, K. f. A. 12—15; † J. v. Lndassy, Allg. K.-Chr. 15; K. v. Thaler, Gegenw. 14/15. — (Pfannschmidt-Ausstellung): A. R., Post 99. — (Die altchristliche Fresko- u. Mosaikmalerei); Fr. Dieterici, Mag. 13. — (Die Dresdener Gemäldegallerie u. die moderne Kunstwissenschaft): Jean Paul Richter, Uns. Zeit 4. — (Berliner Ausstellung der Hellmaler): Georg Voß, K. f. A. 12. — (Louis Gallait und die Berliner Kunst): K. f. A. 11/12. — (Das deutsche Buchhändlerhaus zu Leipzig): † L., Graph. Künste; † O. Moser, Illustr. Z. 2339. — (Athens Akropolis): B., Nat.-Z. 246, 248. — (Paolo Veronese): † Illustr. Z. 2338; S—w, Nat.-Z. 234. — (Makart u. die Münchener im Verein Berliner Künstler): G. Malkowsky, Gegenw. 15. — (Ernst Julius Hähnel): † Fr. Pecht, K. f. A. 15. — (Münchener Kunst-Plaudereien): Fr. Pecht, Tägl. Rdschau 97. — (Die drei großen Protestanten der Düsseldorfer Schule): A. Hausrath, Dtsche Rdschau, Aprilh. — (Kaiser Wilhelm u. die Kunst): Gebhard Zernin, K. f. A. 14; G. Malkowsky, Gegenw. 14. — (Denkmäler für Kaiser Wilhelm): J. J., Schlesische Z. 217; M. Schasler, Magdeburger Ztg. 183. — (Das Kgl. Schloß zu Charlottenburg): † Bau- u. Kunstgew.-Ztg. f. d. deutsche Reich 14 ff.; † Ferd. Schultz, Daheim 28. — (Berliner Gasthofsbauten: Hans Schliepmann, Tägl. Rdschau 100. — (Der amerikanische Kunstzoll): William Schauß, K. f. A. 12.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Die preußischen Kron-Insignien): † L. C., Illustr. Z. 2338. — (Crysolan-Glas-Malerei): G. V., Nat.-Z. 239. — (Schild u. Humpen, Geschenk für Fürst Bismarck): † Illustr. Z. 2339. — (Ein ägyptischer Königsthron): † G. Glaß, Universum 19. — (Die Steinzeuggefäße im bayerischen Gewerbemuseum zu Nürnberg): Bayerische Gew.-Z. 8.

Verkehr.

J. S. in M. Und doch ist es so, wie Ihnen in jener Auskunft angedeutet ward, welche zufällig nicht nur einen „gelehrten“, sondern einen der „gelehrtesten“ Kunstkenner zum Verfasser hat, die Deutschland überhaupt besitzt. Von einer „Falte“ war gar nicht die Rede. Da hier der Raum dazu fehlt, sind wir gern bereit, Ihnen genaue und Sie überzeugende Auskunft brieflich zu geben — unter einer Bedingung jedoch. Ist es in der guten Gesellschaft Ihres Wohnorts Sitte, eine Gefälligkeit von Jemand zu erbitten, dem man sich nicht einmal vorstellt? Wenn nicht, so werden Sie

Digitized by Google

verstehen, weshalb wir in Zukunft auf anonyme Zuschriften überhaupt nicht antworten werden. Gefällt Ihnen das nicht, so steht Ihnen ja der Austritt aus unserm Leserkreise frei.

W. L. in B. Das Amsterdamer „Portefeuille", von dessen eigentümlicher „Verwertung" des „Kunstwarts" wir im vorigen Hefte sprachen, macht in einer neueren Nummer einen noch artigeren Scherz. Dort druckt es wieder einen Aufsatz aus dem „Kunstwart" ohne Quellenangabe ab — und gleichzeitig (mit Quellenangabe, versteht sich) einen solchen der „Schriftsteller-Zeitung" gegen den Nachdruck.

? ? in Saaz (Böhmen). Es war uns Allen nebst Freunden und Anverwandten unmöglich, ihren Namen zu entziffern. Die Stimmenmehrheit entschied für „Ludwig", doch bekamen wir eine Zuschrift als unbestellbar zurück. Ihren Beitrag finden Sie verwandt. Sie würden uns durch deutliche Angabe ihrer Adresse verpflichten.

Inhalt: **Die Wahrheit auf der Bühne,** von Maximilian Harden. **Rundschau.** Dichtung: Johannes Trojan, von Xanthippus. Heinrich Heine, Selbstanzeige von Wilhelm Bölsche. Musik: „Wie hören wir Musik?" Selbstanzeige von Hugo Riemann. Bildende Künste: Protestantische Malerei. Kunsthandwerk: Prunkgeräte. **Vom Tage. Sprechsaal.** A. A. und Herm. Schütze, Nochmals in Sachen Heines. **Aus der Bücherei. Lose Blätter.** „Die Menschheit", von C. F. Meyer. **Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 3. Mai 1888.

Die neueingetretenen unserer geehrten Abonnenten machen wir ergebenst darauf aufmerksam, daß wir laut Mitteilung im 11. u. 12. Hefte genötigt waren, den Verkaufspreis des ersten Quartals unserer Zeitschrift auf 5 Mark zu erhöhen. Es ist von den Heften 1—6 nur ein sehr kleiner Restbestand noch vorhanden, weil die Nachbestellungen ganz unerwartet zahlreich waren. Das zweite Quartal hingegen (Heft 7—12) ist noch zum gewöhnlichen Preise von $2^1/_2$ Mark unmittelbar von uns oder durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Dresden. **Kunstwart-Verlag.**

Deutsches Wochenblatt.

Unter Mitwirkung hervorragender Parlamentarier und namhafter Vertreter der Wissenschaft und Litteratur herausgegeben von

Dr. **Otto Arendt,** Mitglied des Hauses der Abgeordneten.

Das „Deutsche Wochenblatt" will alle Seiten unseres nationalen Lebens in den Kreis seiner Betrachtung ziehen. Die weitreichenden Beziehungen, über die das „Deutsche Wochenblatt" verfügt, ermöglichen, die Tagesfragen der Politik, der Staats-, Kriegs- und Volkswissenschaft, wie der Litteratur und Kunst in gleich bedeutender Weise in Originalaufsätzen zu behandeln.
Politisch ist die innere Festigung des Kartells der nationalen Parteien Aufgabe des „Deutschen Wochenblattes".

Der Preis des „Deutschen Wochenblattes" beträgt vierteljährlich im deutschen Postgebiet 3 M.; im Weltpostverein 3.75 M.; für das ganze Jahr im deutschen Postgebiet 12 M., im Weltpostverein 15 M., im Vereinsausland 18 M. — Jeden Mittwoch erscheint eine Nummer 1—2 Bogen 4°.

Bestellungen nehmen entgegen: die Expedition des „Deutschen Wochenblattes", Berlin W., Markgrafenstr. 60, sowie alle Buchhandlungen und Postämter. Das „Deutsche Wochenblatt" ist im 7. Nachtrag der deutschen Postzeitungsliste für 1888 unter Nr. 1659a eingetragen.

Nummer 1 des „Deutschen Wochenblattes" enthält: Programm. — Ernst Curtius, Gedächtnisrede für Kaiser Wilhelm. — Freiherr von Mirbach-Sorquitten, Der Fortfall des Identitätsnachweises beim Getreideexport. I. — Die Machtstellung Rußlands in Centralasien. Von *** — G. Groß, Unfallversicherung in Deutschland und Österreich. — Dr. Robert Hessen, Galeotto. —

Nummer 2 enthält: Aufgaben der Gegenwart. — Dr. Schroeder-Poggelow, Der Tod des Sultans von Zanzibar. — Freiherr von Mirbach-Sorquitten, Der Fortfall des Identitätsnachweises beim Getreideexport. (Schluß.) — Prof. Hasbach, Die Wohlthätigkeit in unserer heutigen Wirtschaftsordnung. — Prof. Schroeder, Voraussetzungen einer deutschen Schulreform. — Dr. Oscar Doering, Die neuesten Darstellungen der deutschen Kunstgeschichte. — Aus Nordamerika. — Aus Rußland.

Nummer 3 enthält: Bismarck. — Frhr. von Zedlitz, Der Gesetzentwurf wegen Erleichterung der Volksschullasten. — Zur Lösung der bulgarischen Frage. Von ***. — E. von Tiedemann-Bomst, Das neue Branntweinsteuergesetz von dem Standpunkte der Landwirtschaft aus betrachtet. — Dr. Vormeng, Die Bestrebungen des allgemeinen deutschen Schulvereines zur Erhaltung des Deutschtums im Auslande. — Dr. R. Löwenfeld, Ein Wort zur Theaterkritik. —

Nummer 4 enthält: Kanzlerkrisis. — Die Wahl Boulangers. — Prof. Dr. Eugen von Philippovich, Freiburg i. B., Wandlungen der Kolonialpolitik. — Rechtsanwalt Dr. Kloepel, Leipzig, Die wirtschaftliche Bedeutung des Entwurfs eines bürgerlichen Gesetzbuches für das deutsche Reich. — E. von Tiedemann-Bomst, Das neue Branntweinsteuergesetz von dem Standpunkte der Landwirtschaft aus betrachtet. (Fortsetzung.) — Prof. Dr. Krohn, Kiel, Zur Unterrichtsfrage. — Dr. Rob. Hessen, Berlin, Francillon. —

Emmer-Pianinos

von 440 M. Harmoniums v. 120 M. an und Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende **Gesundheits-Konfitüre** geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** 2c. v. angenehm erfrischd. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

2 gothische Holzreliefs

in Rahmen, Höhe 92 cm, Breite 57 cm, sehr gut erhalten, darstellend: Mariä Verkündigung u. Flucht nach Egypten sollen billig verkauft werden. Photographieen zu Diensten. Sich hiefür Interessierende werden gebeten, Adressen sub B. 1 an die Exped. d. Bl. zu senden.

Kunst- u. Buchhandlung Hugo Grosser, Leipzig, Langestraße 23.
Alleinige Vertretung der Phot. Anstalt von Ad. Braun & Co. in Dornach.
Schnellste Besorgung aller Photographieen, sonstiger Kunstsachen und Bücher des In- u. Auslandes.
Kataloge. Musterbücher. Auswahlsendungen. Einrahmungen.

Bedeutende Preisermässigung!

Moderne Kunst. Studien zur Kunstgeschichte der Gegenwart

unter besond. Berücksichtigung d. Münchener, Berliner, Pariser Ausstellungen i. J. 1883. Mit Illustr. in fein. Holzschn., Radierung und Heliogravüre. Leipzig 1884. Fol. In hocheleg. Orig.-Einband und Futteral. — **Statt 20 M. für nur 12 M.**

168 Seiten Text und 36 Bilder (Folio). Délice!!!

Fr. Eugen Köhler in Gera-Untermhaus.

In **Fr. Mauke's Verlag** in **Jena** erschien und ist durch jede Buchhandlung oder auch direkt zu beziehen:

Die

Lebensgeschichte der Gestirne

in

Briefen an eine Freundin.

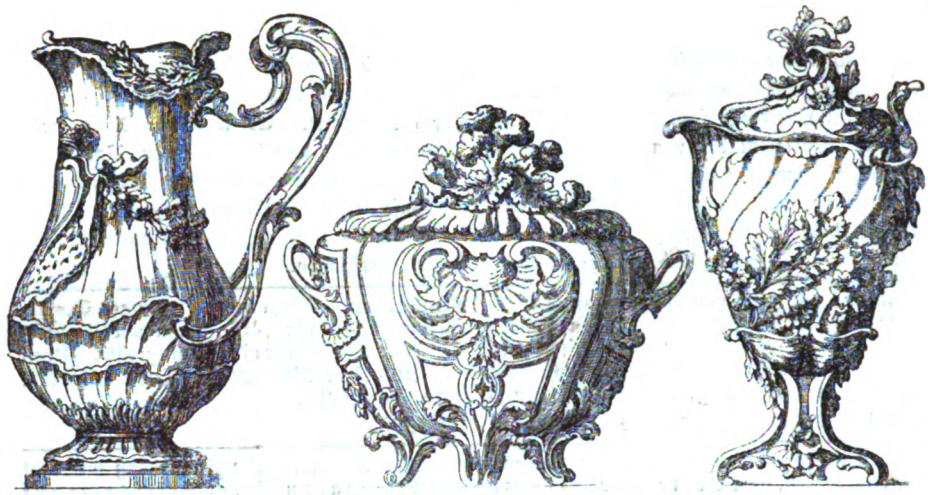
— Eine populäre Astronomie der Fixsterne —

von **M. Wilh. Meyer.**

Mit 46 Textillustr., 2 Tafeln u. 1 Titelbild
Beste Ausstattung.
Geh. 4 Mk. Elegant geb. 5 Mk.

Das „**Dresdner Tageblatt**" schreibt:
„Der berühmte Verfasser hat nicht etwa Wilhelm v. Humboldts Titel nur adoptiert, sondern es ist ein so kenntnistiefer, liebenswürdiger Zug in dem ausgezeichneten Buche vorherrschend, daß man es ungern aus der Hand legt u. wirklich gestehen muß: das ist ein geistvolles Werk, so unterhaltend und fesselnd wie belehrend und größere Gesichtspunkte schaffend. **Wir empfehlen das Buch unter voller Verantwortung aufs wärmste.**"

Digitized by Google



Verlag von Carl Gerold's Sohn in Wien.

Jacob von Falke,

die Kunst im Hause.

Geschichtliche und kritisch-ästhetische Studien über die Dekoration und Ausstattung der Wohnung.

* 4. verm. Auflage. *

Prachtausgabe.

Mit 6 Farbendruckbildern, 50 Lichtbildern und Tonplatten und mehr als 220 Holzschnitten im Text.

Preis: **broschiert: 20 M.; in Lwdbd. m. Rotschnitt 24 M.; in feinem Lederband 30 M.**

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte etc. älterer und neuerer Meister, sowie Aquarelle und Zeichnungen neuerer Künstler

liefere ich von meinem großen Lager Kunstsammlern in schönen Exemplaren zu sehr mäßigen Preisen, kaufe auch solche Kunstblätter, sowohl in einzelnen vorzüglichen Blättern, als in ganzen Sammlungen, stets zu wertentsprechenden Preisen.

Jährlich erscheint ein Katalog eines Teiles meines Lagers und stehen Exemplare des neuesten, XIII., Käufern von Kunstblättern umsonst zur Verfügung.

Franz Meyer, Kunsthändler, **Dresden**, Seminarstraße 7.

„Photographische Künstler-Studien“,

Köpfe, Theaterberühmtheiten, Akte à 2 Frcs. (Kabinettformat.) Landschaften, Botanik, Zoologie à 1.50 bis 3 Frcs. Alles nach Natur. Katalog mit 5 Probebl. 5 Mk. **H. Traut**, Avenue Suffren 156. **Paris.**

Eine Stainer-Geige,

gut und edel von Ton. Preis 500 M.

Itzehoe. **H. J. Wittmak,** Photograph.

Privat-Gesangsschule in Berlin

von

Wilma Monti.

Die vorzügliche Gesangsmethode, nach welcher ich unterrichte, meine Gabe, die Stimmen auszubilden, verbürgen den Erfolg. Die Schülerinnen erhalten bei mir vollkommenste und tüchtigste Ausbildung für Konzert und Oper. Junge Sängerinnen, die sich vervollkommnen und ihre Stimmen verbessern wollen, nehme gerne an. Eintritt am 1. jeden Monats. Näheres brieflich. Berlin, Schelling-Str. 5.

Fr. Preller senior.

Vier Original-Kartons u. eine Kohlenskizze der Wandbilder im Wielandzimmer im Schlosse zu Weimar stehen zum Verkaufe. Gefäll. Anfragen sub S. 1 befördert die Exped. d. Bl.

Franz Spengler

Berlin SW., Wilhelmstrasse 130.

Verbesserte Thür-, Fenster- und Möbel-Beschläge. Zierbeschläge jeden Styls.

Kunstschmiede-Arbeiten

vom Aschenbecher bis zum Hausthor.

Skizzen und Kostenanschläge gratis.

In unserem Verlage erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Das Inka-Reich

von Dr. **R. B. Brehm,**

Kaiserlich deutscher Gesandtschaftsarzt in Madrid.

Mit einer Karte in Chromodruck und Holzschnitten.

gr. 8° 840 S. Geh. 16 M.; eleg. geb. 18 M.

Von der gesamten Presse als ein hervorragendes Werk auf dem Gebiete der Staats- und Sittengeschichte begrüßt.

So schreibt das Frankf. Journal u. a.: „Dr. Brehm hat es meisterhaft verstanden, uns jenes Einst vorzuführen, und mit Genuß folgen wir ihm auf seiner Wanderung durch das Reich der „Sonnensöhne“. Wir müssen dem Verfasser dankbar für sein Werk sein und wollen wünschen, daß es recht viele aufmerksame Leser findet. Ein interessanteres und lehrreicheres Stück menschlicher Geschichte wird so leicht nicht gefunden werden.“

Jena. **Fr. Mauke's Verlag.**

Neue Poetische Blätter.

Zeitschrift

für Dichtkunst und litt. Unterhaltung.

Erscheint 2mal monatlich.

Mark 2 vierteljährlich. — Einzelne Nummern 50 Pf.

Herausgeber:

Dr. **B. Westenberger** und **Phil. Berke.**

Jüngere Talente finden bereitwilligst Förderung und Berücksichtigung. Beiträge namhafter Autoren. Gedichte. Besprechung neuer litt. Erscheinungen. Abhandlungen. Berichte. Litt. Mitteilungen. Humoristische Gedichte. Erzählungen u. s. w. Auf Wunsch briefl. Kritik.

Bestellungen für das Quartal April—Juli nehmen die Redaktion, alle Buchhandlungen und Postanstalten entgegen.

Zur Einsendung des Betrages können deutsche und ausländische Briefmarkenbenutzt werden.

Zur Mitarbeiterschaft und zum Abonnement ladet höflichst ein

Die Schriftleitung

der „Neuen Poetischen Blätter“

Frankfurt a. M.

Allen, die ein Interesse an deutscher Kunst und deutschem Kunstgewerbe haben, sei hiermit die

Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins in München

empfohlen, insbesondere im Hinblick auf die Münchener **Kunstgewerbeausstellung 1888,** über welche gewählte illustrierte Berichte erscheinen sollen; gleichzeitig bringt die Zeitschrift eine Reihe der hervorragendsten, aus dem **Nachlass König Ludwig II.** stammender, kunstgewerblicher Gegenstände.

Die Zeitschrift, das älteste Organ des Kunstgewerbes, erscheint jährlich in 6 Doppelheften mit je 1½ bis 2 Bogen reich illustriertem Text und 6—7 Kunstbeilagen in Farbendruck, Lichtdruck, Lichtkupferdruck, Zinkätzung u. s. w. — Vereinsmitglieder (Jahresbeitrag 14 M.) erhalten die Zeitschrift gratis und franko direkt zugeschickt; Abonnements (14 M. pro Jahr) nimmt jede Buchhandlung entgegen. —

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden, f. d. Anzeigenteil: Raimund Gerhard in Dresden. Mitredakteur: Br. Dietz in Loschwitz. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung“, Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag“, beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Beiliegend ein illustr. Prospekt der E. G. Elwert'schen Verlagsbuchhdlg. in Marburg, betr.: v. Drach, ältere Silberarbeiten a. d. Kgl. Sammlungen zu Cassel.

Digitized by Google

Der Kunstwart
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

16. Stück. | Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | Jahrg. 1.

Vor dem Berliner Schillerdenkmal.

Lieber deutsch sterben, als tschechisch verderben!" So schloß er seine Rede. Der von Menschen und Tabakrauch überfüllte Saal dröhnte vom Beifall wieder.

„Wacker, wacker!" rief man ihm nach Landessitte zu. Leidenschaftliche Handbewegungen, stürmisches Drängen gegen die Rednerbühne von allen Seiten! Man schüttelte dem Sprecher, einem stattlichen Bauern, die Hand. Die Herren vom Vorstandstisch zogen ihn in ihren Kreis. Er wehrte ab, er hielt sich bescheiden zu den Seinen. Aber sein Gesicht glänzte von der Erregung, in welche seine eigene Rede ihn gebracht und vom Stolz über seinen Erfolg. Die großen, männlichen, aber bäurisch harten Züge waren wie erschlossen durch ein inneres Feuer, die schwere, harte Hand zitterte.

Mit Staunen hatte ich den Vorgang mit angesehen. Dicht an der Südgrenze der Lausitz wurden in entlegenen böhmischen Walddörfern Volksversammlungen abgehalten, in welchen, ein bei uns seltenes Ereignis, der Bauer das Wort hatte. Hier glühte eine Begeisterung für das Deutschtum, von der man im Reiche kaum eine Vorstellung hat. Nicht wie bei uns waren es Zugelöbnisse zum Vaterlande, das unser eigen und unverlierbar ist, nicht der Ausdruck frohen, sicheren Selbstgefühls, welche hier zur Aussprache kamen, sondern tief erregte Kampfworte erschallten, Schwüre der Treue für die deutsche Sprache, für deutsche Art, glühende Blitze des Hasses zuckten gegen die Slawen, welche Schritt für Schritt vom Innern Böhmens gegen die an den Grenzen sitzenden Deutschen vordrängen. Die Rede des Bauern war ein Meisterstück gewesen. Einfach in den Gedanken, aber der Ausdruck einer wahren inneren Ergriffenheit. Und daher tief ergreifend. Anfangs, als er noch seine Schüchternheit nicht überwunden hatte, brauchte er einige Fremdworte in komischer Weise, so daß einige der anwesenden Stadtherren gelächelt haben mochten. Er hatte über die Korruption in Wien sich beschwert und das Wort nicht richtig ausgesprochen. „Ja," rief er den Spöttern zu, „Ihr habt ganz recht, daß Ihr lacht. Warum laß ich dummer Bauer mich d'rauf ein, anders zu reden, als mir der Schnabel gewachsen ist." Und nun, indem er über die „Lotterwirtschaft" in der Reichshauptstadt loszog, gaben sich die Gedanken in freier Form, störte nichts mehr den Fluß einer kräftig schlichten Rede.

Ich hatte mich zu dem Manne gesetzt. Ich war begeistert von seiner Art. Noch nie hatte ich die großen und hohen Gedanken der Liebe zu seinem Volke kühner vorgetragen, nie aus solchem Munde gehört. Wie elend kam mir das Parteigezänk bei den Wahlen zum Reichstage, unsere ganze leidenschaftliche Erbitterung vor, solcher Kraft des Empfindens, solchem Stolz des Deutschtums gegenüber.

„Sie müssen mich in Berlin besuchen!"

„Das ist schon möglich, daß ich nach der Ernte hinüber komme. Sehen möchte ich den Kaiser, den Kaiser Wilhelm meine ich, doch auch einmal!"

„Dann seien Sie mein Gast. Es soll mir eine Freude sein, Sie zu führen!" . . .

Der Bauer aus der Gegend von Reichenberg war in Berlin eingetroffen, mein Gast. Hier, inmitten des großstädtischen Treibens, sah er freilich etwas anders aus, als daheim im Gasthofsaale seines Dorfes. Seine Schlichtheit, seine ehrliche Geradheit waren dieselben. Ebenso sein Deutschtum. Er sah den Kaiser am Fenster stehen, als die Wache vorüberzog. Zwei Thränen liefen ihm über die Backen.

„Der wird's nicht leiden, daß sie uns zu Tschechen machen! Das Schönste in ganz Berlin ist, daß es

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

hier keine ‚Wenzel' giebt! Alles deutsch, Alles deutsch!" Er wiederholte diese Worte eine ganze Weile, indem er den Kaiser anschaute. Den breiten Filzhut hatte er in der Hand. Ich aber ging mit ihm weiter und zeigte ihm die Herrlichkeiten Berlins. Die Freunde, die mich mit ihm gehen sahen, blickten zwar etwas erstaunt. Die Sache war auch nicht eben sehr bequem, denn mein neuer Freund war ein Bauer in Kleidung und Haltung. Er hatte nur seine Dorfschule besucht. Später war das Leben sein einziger Lehrmeister geworden, ohne ihn in wissenschaftlichem Sinne wesentlich zu fördern. Und doch hatte er das eifrige Bestreben, Alles zu erkennen, zu begreifen. Ich hatte Rede zu stehen, zu erklären! Das war nicht immer leicht, ja oft recht ärgerlich. Aber als mein Freund nach acht Tagen Berlin verließ — da hatte ich vielleicht mehr von ihm gelernt, als er von mir!

So kamen wir bei einer unserer ersten Wanderungen zur Schillerstatue auf dem Gensdarmenmarkt. Ich freute mich darauf, meinem Begleiter den großen Dichter zu zeigen, den Geistesfürsten selbst sowohl, wie das prächtige Werk unseres Begas.

„Sehen Sie, da steht Schiller!"

„Schiller? — Ja so! Schiller und Goethe! Das ist einer von den großen deutschen Dichtern."

„Gewiß, Sie haben doch gelesen . . ."

„Nein, dazu kommen wir Bauern nicht!"

„Aber doch im Theater gesehen . . ."

„Die Truppen, welche in Reichenberg und bei uns auf den Dörfern spielen, werden gewiß auch von Schiller Stücke gegeben haben — ich weiß es nicht, denn ich habe die Namen auf den Zetteln mir nicht gemerkt — es sind deren immer so viele."

Ich frug ihn nach Tell, nach der Jungfrau und Anderen. Es war nicht sicher festzustellen, ob er ein Schillersches Werk kenne. Ich war sehr verwundert. So ungebildet hatte ich mir das deutsche Volk in Böhmen nicht vorgestellt.

Er sah mein Kopfschütteln.

„Das ist wohl recht dumm von mir, daß ich von dem Schiller nichts weiß. Ja, unsere Bauernschulen taugen nichts. In Preußen, da weiß das gewiß jedes Kind!" Er rief eine der Marktfrauen an, welche in Körben Obst auf ihre Stände trugen. „Sie, Frau, wissen Sie 'was Genaues von dem Schiller da oben?"

„Sie wollen mir wohl utzen? Sie werden ihn wohl besser kennen, als ick!"

„Nein, wirklich nicht, ich bin fremd hier," sagte er. „Was war es denn mit dem Mann?"

„Na, der hat doch die Theaterstücke gemacht, die sie hier in's Schauspielhaus spielen!"

„Haben Sie einmal eins gesehen?"

„Nee, det jrade nich — am Abend bin ich nicht mehr in Berlin."

„Aber gelesen werden Sie doch eines oder das andere Stück haben?"

„Mein Jott, dazu hätte ich Zeit!" sagte sie entrüstet und ließ uns stehen.

Wir lachten. Er frug mich weiter: „Der Schiller ist wohl da drin, in dem schönen Theater der Oberste gewesen?"

„Als Dichter wohl, nicht aber persönlich. Er war selbst nie in Berlin."

„Er war nie in Berlin — ja, warum steht er dann hier? Das begreife ich nicht. Woran erkennen ihn denn die Leute, wenn sie ihn selbst nie gesehen haben?"

„Nun — erstens steht es hier unten angeschrieben, daß es Schiller ist, und dann kennt man ihn doch hinreichend aus alten Bildern."

„So — wie viel Ihr Städter in den Schulen doch lernen müßt! Aus Bildern kennt Ihr ihn, Alle — auch die Marktfrau?"

„Nun, wenigstens die Gebildeten. Wir wissen dafür von anderen Dingen um so viel weniger. Unter uns giebt es Hunderte, welche Gerste nicht von Korn, eine Fichte nicht von einer Tanne unterscheiden können. Meine Frau glaubte noch, als wir heirateten, eine Ente sei eine noch nicht ausgewachsene Gans."

„Nicht möglich!" rief er und lachte, daß es weit über den Platz schallte. „Aber Herr, wie viele von Denen, welche jetzt hier herum zu sehen sind, halten Sie wohl für Gebildete, also für solche, welche den Schiller aus Bildern kennen?"

Es war noch früh am Vormittag. Der Markt war im besten Gange. Ich suchte unter den Marktleuten, den Dienstmädchen, den Aufkäufern. „Zunächst sehe ich noch keinen — aber halt, da kommt ein Gymnasiast! Der kennt ihn wohl!"

„Die Andern also nicht! Die sind also auch so dumm, wie ich, oder doch beinah' so dumm. Aber um Gotteswillen, warum habt Ihr denn eigentlich den Mann auf offenen Markt gestellt, wenn er nie hier war, wenn nur Wenige ihn kennen?"

„Eine große Nation hat die Pflicht, ihre Geisteshelden zu feiern! Das Andenken derselben im Volke wach zu erhalten, sich in ihnen selbst zu ehren!"

„Nun, wenn der Mann da oben unser Gespräch angehört hätte, so würde er sich wohl mehr ärgern, als freuen. — Kein Mensch kennt ihn . . ."

„Nun, nun: Kommen Sie in drei, vier Stunden wieder, wann die Gebildeten aus ihren Federn und Frühstückzimmern herausgekommen sind — die kennen ihn alle!"

„Was machen denn die nachher hier?"

„Nun, sie laufen hier vorbei!"

„Da zieht wohl jeder seinen Hut, wie vor dem heiligen Nepomuk auf der Prager Brücke?"

„Sie sind ein närrischer Mensch! Nein, kein Mensch kümmert sich mehr um das Denkmal, wir leben in einer Großstadt. Da hat's jeder eilig. Da stehen alle Stunden vielleicht einmal ein paar Fremde, welche das Kunstwerk betrachten. Wir Berliner kennen es zur Genüge!"

„Gesegnete Mahlzeit, Herr Schiller," platzte er lachend heraus. „Das muß ein rechter Spaß sein, da oben zu stehen. Die Meisten kennen Dich nicht, und die Dich kennen, haben keine Zeit, sich um Dich zu kümmern! — Was macht er denn eigentlich? Es sieht aus, als wenn er die Äpfel da drüben gern röche. Er hebt so den Kopf und zieht so durch die Nase!"

„Nein, mein Freund, er dichtet! Sehen Sie, wie die Begeisterung auf der edlen Stirne thront. Er ist in dem Augenblicke der Inspiration, der Blick ist in eine erträumte Ferne gerichtet, weltabgewendet. Gleich wird er einen seiner göttlichen Gedanken in jene Rolle eintragen."

Digitized by Google

„Gab's zu seiner Zeit noch keine Bücher? Schrieb man in Rollen?"

„Aber, mein lieber Freund, Sie sind doch zu prosaisch!"

„Bitte, seien Sie nicht böse, Herr. Sie sprachen von der Rolle, die er in der Hand hat. Jetzt werden doch nur noch Zeichnungen gerollt. Aber das mag ja früher anders gewesen sein!"

Mir wurde die Sache etwas langweilig. Ungebildete Menschen können durch unverständiges Fragen Einem doch den besten Schwung nehmen!

„Einen schönen Mantel hat er gehabt!" fuhr mein Bauer fort.

„Nun, Sie dürfen die Dinge nicht zu realistisch betrachten. Der Mantel ist nur dazu da, die Figur zu idealisieren. Er trug einen solchen nicht. Ohne denselben wäre das Kostüm zu unkünstlerisch gewesen."

„Bei uns sagt man: Kleider machen die Leute! Ich würde mich ärgern, wenn mich Einer in fremden Sachen abbilden wollte. Ich leih' mir nicht einmal gern einen Regenschirm aus. Das mag ja bei solchen Herren, die mit dem Komödienspielen zu thun haben, anders sein; die verkleiden sich gern. — Nun aber, Herr, noch eine Frage: Wenn's nun damals keine Rollen und keine solchen Mäntel gab, wenn der Schiller solche Dinge nicht trug, und er doch hier so abgebildet werden soll, daß ihn die Leute wieder erkennen: warum hat man ihn denn anders gemacht, als er wirklich aussah?"

„Das will ich Ihnen gern erklären. Schiller war kein schöner Mann. Bei ihm, dem Geisteshelden, ist das Äußere Nebensache. Nun kann man aber das, was an ihm groß war, sein Inneres, seine Gedanken, sein geistiges Schaffen bildlich nicht darstellen. Man mußte daher ...."

„Verzeihung, daß ich Sie unterbreche! Ich kann Ihnen nicht ganz folgen. Also er war kein schöner Mann. Nun, nach der Natur war er wenigstens groß und stattlich!"

„Nein, so groß war er nicht; man hat ihn überlebensgroß dargestellt, damit seine Erscheinung mehr imponiere!"

„Aber, Du, mein Gott, dann ist das ja gar nicht Schiller, der da oben so elend verlassen steht. Er hat andre Kleider, andre Gestalt — das verstehe ich nicht!"

„Es ist der idealisierte Schiller. Der Künstler darf doch nicht die Zufälligkeiten des Lebens, nicht Häßliches darstellen!"

„Nun, wenn aber der liebe Gott den Mann einmal nicht besser gemacht hat! Versteht denn der Künstler besser, wie ein großer Mann aussehen muß, als unser Herrgott? Wenn ich mich vom Maler malen lasse, so soll er mich im Bilde hinstellen, wie ich bin, und nicht, wie der Maler glaubt, daß ich hätte aussehen sollen. Das ist mir ganz gleich, was der von mir denkt. Ich will auf dem Bilde nicht schöner sein, als im Leben. Ich müßte mich ja sonst schämen, es Jemandem zu zeigen! So eitel kann der Schiller doch nicht gewesen sein, daß ihn so eine Schmeichelei freut."

„Lassen wir das, lieber Freund, Ihnen mangeln einige Begriffe, welche zum Verständnis eines Kunstwerkes unbedingt nötig sind."

„Das muß wahr sein," sagte der Bauer seufzend. „Kein Mensch kennt Dich armen Menschen da oben hier auf dem fremden Markt, auf dem Du nie gewesen bist, und nun bist Du es nicht einmal — und das soll Dir nun Spaß machen, wenn Du vom Himmel herunterschaust! Das Innere wollen sie darstellen. Ich verstehe das nicht. Das, was er gesagt und geschrieben hat? Das steht ja doch schon in den Büchern besser, als es der Steinmetz sagen kann! Schenkt unsern Kindern ein Buch, wo das drin steht, was er leicht Verständliches schrieb! Aber so: den armen Menschen hier hinstellen, wo ihn Jeder angaffen kann. Er selbst hätte gewiß nicht gern hier gestanden! So ein Stubenhocker! — Aber reden wir von 'was Anderm, lieber Herr," fuhr er fort. „Was sind denn die vier Weiber, die hinter dem Gitter sitzen! Die eine mit dem Dolch sieht wirklich aus, als wäre es klug, sie hinter Eisenstäben zu halten!"

„Diese hier ist das Drama, diese ...."

„Das verstehe ich nicht. Es sind wohl die Anverwandten von dem Schiller?"

„Nein, es sind Personifikationen der Schaffensgebiete seiner Dichtung."

„Das müssen Sie mir recht klar machen. Also Per ...."

„Personifikationen, d. h. Vermenschlichungen. Sie verstehen doch?"

„Kein Wort!"

„Also die Sache ist so," begann ich, — „na, wie soll ich es denn am besten erklären? Fangen wir beim Anfang an. Also vor gegen 3000 Jahren blühte das Volk der Griechen. Das Christentum bestand damals noch nicht. Aber der Donner rollte wie heute über den Wolken, der Blitz zündete wie heute, das Meer brauste, der Wald beugte sich vor dem Andrang des Sturmes. Die Griechen glaubten nicht an *einen* Gott, sondern sie dachten sich, daß, wenn in der Natur allerhand Wirkungen und Bewegungen zu sehen seien, daß auch Jemand da sein müßte, der Blitz und Donner mache, der es regnen lasse und der das Meer im Sturm aufwühle. Sie dachten sich, daß verschiedene Götter dies vollbrächten. Jeder hatte sein Amt. Und weil man nun gern, wenn man zu einem Gott beten will, auch wissen möchte, wie er aussieht, so bildeten die Griechen sich Götter, indem sie ihnen eine dem menschlichen Leibe nachgeschaffene Gestalt gaben; aber alles das, was an die Zufälligkeiten des Lebens erinnert, das Irdische, fortließen und ihnen eine überirdische Schönheit gaben!"

„Also, sie machten sich Götzen!"

„Nun, ja, vom christlich-theologischen Standpunkt sind es solche. Später nun bildeten sie nicht nur für die Naturerscheinungen solche Gottheiten. Sie sahen die Weisheit, die Liebe u. s. w. in der Welt wirken und stellten diese in der Form einer Gottheit dar. Sie bildeten also ein Weib, welches entweder ganz Liebe oder ganz Weisheit oder dergleichen war, das nicht etwa ein lebendes Wesen darstellt, sondern den Gedanken in realer Form."

„Real — was ist das?"

„Wirklich! Es wird also beispielsweise der Gedanke der Liebe durch ein Weibsbild dargestellt, welches aussieht, als lebe es, das aber doch eigentlich kein lebendes Weib ist. Nun ging dieses Vermenschlichen

Digitized by Google

der Liebe, der Tugend noch weiter. Man bildete einzelne Erscheinungsformen des Lebens als Götter und Göttinnen. So z. B. die Kraft, die ...."

„Auf was für einfältige Gedanken doch die Heiden gekommen sind. Ein Mensch oder ein Gott kann Kraft haben, aber die Kraft kann doch kein Gott und kein Mensch sein."

„Die Griechen glaubten auch zu jener Zeit nicht mehr an diese Götter, sondern diese waren nur noch die künstlerische Darstellungsform eines Gedankens. Noch viel weniger natürlich glaubten die Männer des christlichen Zeitalters daran. Aber als die Kunst der Griechen und Römer bei uns wieder in ihrer Herrlichkeit erkannt worden war, als man begann, dieselbe nachzuahmen, da machten wir wieder solche Vermenschlichungen, ja wir gingen weiter, als die Alten, wir lernten jeden Gedanken in menschlicher Gestalt auszudrücken!"

„Das wird heute noch im deutschen Volk gemacht, auch hier in Berlin? Schrecklich!"

„Was ist denn Schreckliches dabei?" frug ich lachend.

„Da hat unser Pfaffe doch Recht, wenn er sagt, hier herrsche kein Christentum. Also der Schiller und der Steinmetz, der sein Bild hier gemacht hat, die glaubten noch an Götzen!"

„Gott bewahre, die Beiden glauben an gar nichts, oder doch an herzlich wenig. Das ist ja nur eine poetische Fiktion — d. h. man thut nur so!"

„Mir ist nichts in der Welt mehr zuwider, als die Heuchelei in Glaubenssachen," sagte er gereizt. „Da kenne ich keinen Spaß. Wer wie ich als Altkatholik Anfechtungen und Kosten genug hat, dem ist's Ernst um den Glauben! Also das sind die vier Götzen, welche der Schiller entweder als Heide verehrt hat, oder von denen er der Welt wenigstens weis gemacht hat, er glaube an sie. Pfui Teufel!" rief er aus und wendete sich ab.

Ich mußte laut auflachen. „Nur nicht so hitzig, mein Freund, so liegt die Sache nicht. Das sind keine Götzen, das sind ja Allegorien. Hören Sie weiter: Der Schiller hat Theaterstücke gemacht, d. h. er hat jedem von den Schauspielern Worte zur Wechselrede in den Mund gelegt, wie Sie solche auf dem Theater gehört haben werden. Da hat er denn über edle Liebe, über Treue für das Vaterland, über Mut und Frömmigkeit herrliche Worte gedichtet. Diese Form der theatermäßigen Wechselrede nennt man die dramatische Form. Das griechische Wort „Drama" heißt so viel wie Handlung. In den Stücken geschieht allerlei vor den Augen der Zuschauer, spielt sich eine Handlung ab. Verstehen Sie das?"

„Ganz gut!"

„Also diese Handlungen, welche Schiller in seinen Theaterstücken erfand, alle mit einander werden durch dieses Marmorweib personifiziert, vermenschlicht. Der Bildhauer faßt alle die Begriffe in eine menschliche Gestalt zusammen — die aber kein wirkliches, sondern nur gedachtes Wesen ist — und hier ist das Ergebnis seines tiefen Geistes! Nun, was sagen Sie jetzt dazu?"

Er schwieg lange und schüttelte nachdenklich den Kopf. Dann sagte er: „Wie viel Berliner verstehen das wohl so gut wie Sie? Doch wohl wieder nur die Gebildeten. Ich möchte wieder das Marktweib fragen, weil ich doch herausbekommen möchte, ob ich viel einfältiger bin, als die! Mir ist's bei Ihrer Erklärung ganz wüst im Kopfe geworden! Steht denn das Denkmal nur für die Gebildeten da?"

Ich hielt ihn ab. Er hatte Recht. Was die Figuren eigentlich bedeuten, das mochten wohl selbst viele von diesen nicht wissen. Ich sah ein, daß ich mir bisher die Sache auch nicht so recht klar gemacht hatte. Das ist doch ein ganz sonderbar verzwickter Gedankengang, den unsere Bildhauerei genommen hat. Wie soll das ein zwar ungelehrter, aber doch gesunder Menschenverstand begreifen, was die Personifikation des Dramas ist? Und das Denkmal, welches vom Beschauer so viele gelehrte Begriffe, eine solche Fülle nur durch geschichtliche Erkenntnis faßbarer Anschauungen forderte, stand hier auf offnem Markt: Tausenden ein nie völlig zu lösendes plastisches Rebus, Hunderten das Ziel gedankenlosen Anschauens, ganz schulmäßig eingelernter, halbverstandener Begriffe und nur einzelnen Wenigen wirklich verständlich! Ich führte meinen bäurischen Freund vom Gensdarmenmarkte fort.

„Daß Sie Schiller als Federfuchser behandeln," sagte ich zu ihm, „das geht doch nicht an. Sie müssen sich einmal klar machen, was solch ein Geist, wie der seine, für uns Alle, auch für Sie geleistet hat. In der Zeit der tiefsten Schmach, als wir politisch hilflos und zerrissen zu Boden lagen, hat er durch seine gewaltigen Dichtungen den Geist der Vaterlandsliebe, den Schwung der Seelen, die Kraft zur Freiheit wieder geweckt. Seine und seiner Genossen Dichtungen — das waren die Träger der Einigung für das deutsche Volk, solange die Politiker sich nicht zusammen fanden. Und der Halt, welchen diese Männer unsrer Nation gegeben haben, wirkt noch heute stark und mächtig. Denn was ist eine Nation ohne gemeinsame Sprache, was eine Sprache, in welcher nicht hohe Gedanken schönheitsvoll zum Ausdruck gebracht würden, was ist sie ohne Dichter! Und Schiller ist gewiß einer der am höchsten zu schätzenden Meister deutscher Dichtung. Sein ganzes Denken ist lauter und groß, sein Herz war voll der edelsten Triebe und der Genius des deutschen Volkes sprach aus seinem begnadeten Munde in so einfach schöner, in so tief ergreifender und so hoch erhebender Weise, daß er zum wahren Volksdichter geworden ist!"

„Ich danke Ihnen, Herr, für die Belehrung. Ja, ja, es mag schon ein großer Mann gewesen sein. Wir böhmischen Bauern an der Sprachgrenze wissen ganz gut, was so einer zu bedeuten hat. Denn wir haben für unsere Sprache zu kämpfen. Wollt ich heut meine Jungen in die tschechische Schule schicken, ich hätte hunderte von Plackereien weniger. Aber wir halten zur deutschen Sprache und wir wissen, was wir an ihr haben. Mit der kommt man bis ans Ende der Welt. Und wir wissen auch, daß wir den Leuten, welche sie erst schön ausgebildet haben, so daß man so viel Großes drin denken und sagen kann, Dank schuldig sind. Wir sind nicht undankbar. Wenn nur öfter Einer käme und uns das Alles klar machte! Der Glaube und die vielen Kriege bis 1866 haben es doch nicht zuwege gebracht, daß wir die Feinde der Reichsdeutschen geworden sind. Das ist,

Digitized by Google

weil die ja eine Sprache mit uns reden. Und so ein protestantischer Preuße ist uns doch lieber, als ein katholischer und österreichischer Tscheche oder Slowak. Denn er gehört zur Blutsverwandtschaft!"

Inzwischen waren wir unter den Linden angekommen. Zuletzt war mir mein Freund schweigend gefolgt. Plötzlich blieb er stehen:

„Da ist der alte Fritz wieder!" rief er aus. „Den erkannte ich gleich. Wir haben noch ein Bild von ihm, das mein Urgroßvater zur Zeit des siebenjährigen Krieges kaufte. Mein Großvater hat ihn selbst gesehen, als er nach Böhmen hereinzog. Und da ist Ziethen! Da stehen ja auch die Namen von den anderen Generälen. Also so sah der Reitergeneral Seidlitz aus? Ein strammer Kerl! Das ist ja wunderschön, das Denkmal. So etwas sollte man zu uns nach Böhmen stellen, als Zeichen, daß wir nach allen Kriegen doch deutsch geblieben sind und daß kein Zwiespalt uns trennen kann von den anderen Volksgenossen, daß wir uns an den deutschen Helden so gut freuen, wie Ihr. Das verstehe ich, obgleich ich nur ein dummer Bauer bin. Das sind Männer, die oft vor Tausenden von Soldaten im Feuer standen, die haben ihre richtigen Kleider und die stehen da, wie zu der Zeit, als sie für ihr Vaterland fochten. Den alten Fritz haben sie größer gemacht, als die Übrigen! Das ist gescheit. Er war der Größte von Allen. So sieht man ihn auch besser! Und hier, unter den Linden, da ritt er hunderte von Malen einher! Und dort gegenüber der Königswache! Prächtig! Der alte Blücher mit dem Schwert in der Hand! Ha, der hat für seinen König und sein Volk Wache gestanden! Wir haben in Wien auch feine Helden: Den Prinzen Eugen und den Erzherzog Karl zu Pferde vor der Burg. Und Joseph II., den alten Volkskaiser, der gesagt hat: ‚Ich bin stolz, ein Deutscher zu sein!' Auch bei uns in Nordböhmen haben wir dem Denkmäler gesetzt, wo sie unser Deutschtum bekämpfen wollen. Er war ja einst bei uns und hat sich nicht geschämt, den Pflug des Bauern zu führen. Damals, als der lebte, stand es noch besser um Oesterreich und seine Deutschen. Auch der Blücher und der Karl, das müssen ja noch Freunde gewesen sein. Sehn Sie, Herr, das ist doch was anderes, diese Soldaten und Staatsmänner. Steht denn noch kein Bismarck hier? Das sind die Leute, die auf den Markt gehören, nicht die Dichter. Die haben in Stuben gehockt und an der Feder gekaut. Die haben am Schreibtisch für die Stube gearbeitet. Stellt sie in Euren Schulen auf und in Euren Theatern, wo die Menschen verkehren, welche ihre Werke begreifen können und genau kennen, schmückt ihre Gräber, ehrt sie, so hoch ihr könnt. Aber stellt sie nicht auf den Markt, wo sie nicht hingehören, wo es ihnen selbst nicht wohl zu Mute gewesen wäre. Uns aber, dem gemeinen Volk, gebt nicht zu viel Standbilder; wenige und leicht verständliche und nur solche von Männern, die das Volk beherrschten mit der Macht ihrer Rede, ihres Befehles, ihrer Erscheinung: Die großen Könige und Kaiser, die Feldherren und Staatsmänner, welchen unsere Vorfahren oder wir selbst gern gehorcht haben!" Wir gingen wieder am Palais des Kaisers vorbei. „Dem da," rief der böhmische Bauer und wies mit weit ausgestreckten Armen auf das Fenster des Kaisers, „dem da setzt ein Denkmal, größer als dem alten Fritzen. Den kennt Jeder! Da braucht Ihr für uns Ungebildete nicht erst darunter zu schreiben, wer er ist. Dem eins und seinem Sohn, dem jungen Fritz und dem Bismarck und dem Moltke. Stellt's auf den größten Markt, mitten unter die Stände, wo das Volk sich drängt. Die Leute werden schon Zeit finden, vor ihnen stehen zu bleiben und fürs Vaterland zu Gott zu beten, wenn's Not thut. Da braucht Ihr keine Vermenschlichungen und sonstigen gelehrten Firlefanz. Die wird man noch nach tausend Jahren verstehen, so lange und wo immer es noch Deutsche giebt. Und tragt Euren Künstlern auf, sie sollen sie uns nicht schöner machen wollen, als sie uns unser Herrgott geschaffen hat. Daß man Kind und Kindeskindern sagen kann: Gerade so haben sie ausgesehen! Und wahrhaftig! Die sind schön genug für unser Volk. Schöner wollen wir sie garnicht!" Er war tief ergriffen.

Der Schutzmann, welcher vor dem Palais auf- und abgeht, wurde auf den laut redenden, erregten Bauer aufmerksam. Ich zog ihn mit sanfter Gewalt weiter, um ihm Unannehmlichkeiten zu ersparen.

Was so ein Bauer Alles in seinem Unverstande zusammen zu reden vermag!

Cornelius Gurlitt.

Rundschau.

Allgemeineres.

* **Briefe über die Entwicklung des Naturgefühls** im Mittelalter und der Neuzeit. — Der beste Beweis dafür, daß die Menschheit sich seit etwas mehr als hundert Jahren innigerer, herzlicherer, jedenfalls bewußterer Beziehungen zur landschaftlichen Natur erfreut, als je zuvor, liegt in der langen Reihe von Schriften, in denen sie, seit Rousseau, Goethe, Burns u. s. w. sie auch von der langweilig lehrhaften Naturbetrachtung eines Thomson, Brockes und Haller befreit hatten, sich geschichtliche Rechenschaft darüber abzulegen suchte, wie es gekommen, daß sie es im Laufe der Jahrtausende, vermeintlich im Gegensatze zu den alten Griechen und Römern, so herrlich weit im Naturgefühl gebracht. Die Zahl dieser Schriften in gelegentlichen Erörterungen innerhalb anderer Werke, in ganzen Aufsätzen, Büchern und besonders in Schulprogrammen ist seit Kants, Schillers, Herders und vor allen Dingen Humboldts Bemerkungen über den Gegenstand erstaunlich angewachsen und kaum noch zu übersehen. Die meisten dieser Arbeiten beschäftigen sich nur mit den Äußerungen des Naturgefühls in der Dichtkunst, den Reisebeschreibungen und anderen Schriften, lassen aber die Landschaftsmalerei, auf die es hier eigentlich in erster Reihe ankommt, außer Betracht. Nur der Verfasser dieser Zeilen, der gestehen muß, auch einmal ein Büchlein über das billige Schulprogrammthema „das landschaftliche Natur-

Digitized by Google

gefühl der Griechen und Römer" geschrieben zu haben, hat diesem Büchlein wenigstens folgerichtig ein Buch über „die Landschaft in der Kunst der alten Völker" nachfolgen lassen. Er beabsichtigte sogar, was ihm hier und da immer noch vorgehalten wird, eine Geschichte der ganzen Landschaftsmalerei zu schreiben, kam aber von diesem Gedanken zurück, da er seine zu diesem Zwecke auf weiten Reisen gesammelten Beobachtungen in der Gesamtgeschichte der Malerei, deren Vollendung er nach Woltmanns Tode übernahm, verwerten mußte.

Um so mehr erfreut es ihn, daß Alfred Biese, welcher das Naturgefühl der Griechen und der Römer schon früher in zwei besonderen Schriften untersucht hat, jetzt ein zusammenfassendes Buch „über die Entwickelung des Naturgefühls im Mittelalter und der Neuzeit" (Leipzig 1888) herausgegeben hat. Wir können uns nun, wenn es auch an einer brauchbaren „Geschichte der Landschaftsmalerei" noch immer fehlt, doch wenigstens gründlich und im Zusammenhange darüber unterrichten, wie sich das Verhältnis der Schriftsteller zu der landschaftlichen Natur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart gestaltet hat. Biese war der Mann dazu, die Arbeit folgerichtig, fleißig und geschmackvoll durchzuführen. Auf ganz neue Grundlagen hat er seine Untersuchungen freilich nicht gestellt und nach den Schriften Schillers, Humboldts, Friedländers, Winters, Freys, Henses u. a. über einzelne oder alle Seiten des Gegenstandes auch kaum stellen können. Aber er überrascht uns doch oft genug durch neue Einzelergebnisse, die er aus der Untersuchung bisher auf ihr Naturgefühl noch nicht oder nicht genügend erforschter Dichter und Schriftsteller, — wie der altchristlichen Kirchenväter, des Fortunatus (6. Jahrhundert), der Minnesänger, Dantes, Petrarcas und selbst Shakespeares, der, wie in all seinem dichterischen Empfinden, so auch in seinem Naturgefühl seiner Zeit 200 Jahre voraus war — gewonnen hat; und er hat den ganzen Stoff so übersichtlich zusammengestellt und gegliedert, daß man sein Buch mit Vergnügen liest.

Überflüssig ist ein solches Buch auch noch keineswegs. Man kann oft noch von den gelehrtesten Herren die abenteuerlichsten Ansichten über die Geschichte des Naturempfindens aussprechen hören. Besonders ist die Ansicht, daß es dem klassischen Altertume, in dem sich die Entwickelung des Naturgefühls in aufsteigender Linie von kindlich unbefangener zu bewußt-gefühlvoller Anschauung besonders deutlich nachweisen läßt, noch so gut wie ganz gefehlt habe. Biese weist nach, daß Homer und der Dichter des Nibelungenliedes (welches er übrigens gewaltig unterschätzt) der Natur noch gleich unbefangen gegenüberstehen, daß aber, im vollen Gegensatz zu verbreiteten Ansichten, der Natursinn des griechischen Dichters unendlich viel reicher, lebendiger, mannigfaltiger und anschaulicher entwickelt ist, als derjenige des deutschen. Griechentum oder Germanentum kommt bei dieser Frage überhaupt nur wenig in Betracht. Die bewußte, gemütsreiche und empfindsame Naturanschauung hat sich überall mit der sich in ihrem Fortschritte zu großstädtischer Bildung, zu überfeinerter Lebensführung, zu wissenschaftlicher Weltanschauung mehr und mehr von der landschaftlichen Natur entfernenden Gesittung als Sehnsucht nach einem verlorenen und wieder zu erobernden Paradiese ausgebildet. Daher blüht dieses bewußte, innige Naturgefühl bei den Griechen und Römern der nachalexandrinischen Zeit, verschwindet es im Mittelalter, kehrt es mit der Wiedergeburt der altgriechischen Bildung, verkörpert in Männern wie Aeneas Sylvius, Dante, Petrarca, zunächst nach Italien zurück, wird dann im Norden, wo der rauhe Winter die entschwundene Herrlichkeit der sommerlichen Landschaft ebenfalls als ein verlorenes Paradies, das daher doppelt ersehnt wird, erscheinen läßt, mit besonderem Selbstbewußtsein ausgebildet, nimmt hier aber leider eine Zeitlang an der allgemeinen Vernüchterung und Verzopfung Teil, wenngleich im 17. Jahrhundert die Landschaftsmalerei als eigentlichsten Ausdruck landschaftlichen Naturgefühls auffallender Weise dem schriftstellerischen Naturssinn weit vorauseilt, krankt im 18. Jahrhundert an der Überfeinerung und Verzärtelung der ganzen Zeit und erhebt sich im 19. Jahrhundert, dem Jahrhundert der Übervölkerung der Großstädte, der Stubenluft, in welcher die meisten „Gebildeten" die Woche über schmachten, um Sonntags um so begeisterter an den Busen der Natur zurückzukehren, zu einer Fülle, Reinheit und Weihe, wie es sie kaum jemals zuvor besessen. Man lese nur die englischen, französischen, deutschen, schwedischen, dänischen, ja selbst die italienischen Lyriker des 19. Jahrhunderts; und man vergleiche nur die Fülle von Landschaftsgemälden, welche unsere Kunstausstellungen beherrscht, mit dem maßvollen Anteil, welchen die Landschaft, abgesehen von den Holländern des 17. Jahrhunderts, an der Kunstentwickelung aller früheren Zeiten gehabt hat!

Alles dieses steht nicht gerade so in Bieses Buch, aber doch ungefähr so; und sein Inhalt widerspricht diesen Ausführungen wenigstens nicht. Einen kurzen Vers Lenaus hat Biese vielleicht deshalb nicht angeführt, weil er ihn für Spott hielt; aber Spott oder nicht (ich halte ihn doch für ernst gemeint, weil es nicht in Lenaus Art liegt, ein mächtiges Naturempfinden lächerlich zu machen), so spiegelt er die Allmacht (ich sage nicht die Tiefe) des Naturgefühls des 19. Jahrhunderts doch so deutlich wieder, wie kaum ein zweiter. Überschrieben ist er „Die bezaubernde Stelle" und lautet:

„Liebende, die weinend mußten scheiden,
Wenn nach heißer Sehnsucht langen Leiden
Sie ans Herz sich endlich dürfen pressen,
Würden sich zu küssen hier vergessen.

Den Abschnitt über die Landschaftsmalerei in Bieses vortrefflichem Buche hätte ich gern vermißt. Er ist ganz ungenügend und zeigt, daß der Verfasser sich auf ihn nicht gehörig vorbereitet hat. Wie könnte er sonst an zwei Stellen (S. 246 und S. 261) Le Sueur als berühmten französischen Landschaftsmaler mit Poussin und Claude Lorrain in eine Reihe stellen! Ich habe überhaupt nie eine Landschaft von Le Sueur, der berühmter Figurenmaler war, gesehen. Und soll ich noch etwas tadeln (heutzutage geht es nun einmal nicht ganz ohne Tadel ab), so muß es der Mißbrauch sein, den Biese mit entbehrlichen Fremdwörtern treibt. Er beherrscht die deutsche Sprache, wie viele wirklich gut geschriebene Seiten des Buches zeigen, vollkommen; und es war daher sehr überflüssig, be-

Digitized by Google

weisen zu wollen, daß er auch das Fremdwörterbuch der deutschen Schulweisheit beherrscht. Diese geht in dieser Hinsicht auf manchen Seiten weit hinter Lessing und Goethe, ja, bis etwa zum Jahre 1600 zurück. So altväterisch mutet es uns an, von „Rapport" statt Bezug, von „Prozeß" statt Vorgang, von „Supponierung" statt Übertragung (wie Diese selbst einige Zeilen weiter gut übersetzt), von „basieren" statt beruhen, von „Apperzeption" statt Anempfindung, von „Situation" statt Lage, von „Tragödie" statt Trauerspiel, von „Kosmos" statt Welt, von „immanent" statt innerlich zu lesen — und das alles auf der einen Seite 3! Daß ich nicht nörgeln will, zeige ich, indem ich auf derselben Seite Ausdrücke, wie „lyrisch", „ästhetisch", „poetisch", „plastisch", „Subjekt", „Objekt" und selbst „Organ", „Personen" und „Fundamentalsatz" unbeanstandet lasse. Und das alles auf der einen Seite 3!

Aber darum keine Feindschaft! Ein gutes Buch ist das Werk Dieses darum doch!

Karl Woermann.

Dichtung.

* **Friedrich Rückert.** Mochte er in die Weite schwärmen nach den Schätzen Asias: er war doch ein Deutscher durch und durch. Wie hat er Weib und Kind besungen, wie echt deutsch in jedem Herzenston: mit einem Sinn fürs beschauliche deutsche Heim, wie ihn kaum ein zweiter Dichter so sich wahrte! Wie hat ihn die Fremdherrschaft des Korsen gedrückt — nur ein Deutscher vom Kopf bis zur Zehe konnte die „Geharnischten Sonette" schreiben! Und nur ein Deutscher konnte auf den Einfall kommen, sie in so fremder Form zu schreiben! Und nur ein Deutscher konnte ein Weltbürger werden, wie Rückert ward! Sind wir Deutschen aber vorzugsweise zum Weltbürgertume geeignet, so dürfen wir unter uns doch zweierlei Arten von Weltbürgern unterscheiden: die Einen lassen sich von jeder Nation, in deren Bereich sie kommen, abstempeln mit höchst-deren Stempel, die Andern prägen Allem, was ihnen von Fremdem unter die Hände kommt, den deutschen Stempel auf. Rückert gehörte zu den Letzteren: selbst die Weisheit des Brahmanen hat erst eine Seelenwanderung in den deutschen Poeten mit langen Haaren und Schnürrock angetreten, nicht nur eine Wanderung von der fremden zur deutschen Zunge, eh sie aus seinem Munde erklang. Sie ist abendländisch auch in ihrem Wesen geworden, nicht nur in ihren Ausdruckslauten.

Am 16. Mai hat unser weltbürgerlicher Germane im Elysium seinen hundertsten Geburtstag gefeiert. Wird er zufrieden gewesen sein, als er aufs irdische Jammerthal hinuntersah, nachzuschaun, mit was für Augen man zu ihm hinaufguckte? Ach, er wird gefunden haben, daß man den bösen Menzel und einige andere seiner nunmehrigen Elysiumsgenossen, über die er sich hinieden weidlich geärgert, auf die Dauer nicht gar sehr tadelte, weil sie über dies und das bei Rückert den Kopf geschüttelt. Es war garstig von Menzel, daß er von Rückerts „Schwerreimerei" schrieb, er bewirke durch sie, daß man in manchen seiner Gedichte „wie auf einem polnischen Knüppeldamme durch ein tropisches Paradies" fährt. Und es war nicht so fein von D. F. Strauß gesagt, wie er sonst manches gerade in aestheticis gesagt hat, daß er einmal von „Körben voll Reimen und keinem Gedichte" spricht als dem Ergebnis des Rückertschen „Verseleimens" von früh bis zum Abend. Aber gestehen wir's nur: es hat sich mehr und mehr eine Auffassungsweise auch bei uns eingebürgert, die in Rückert nicht mehr in solchem Maße einen „Meister der Sprache" sieht, wie die frühere. Ein „Wiederschöpfer" des Wortes, — ich darf wohl von einem solchen sprechen, wie man von „Wiedertäufern" spricht, — ein Wiederschöpfer, dem ein jeder Satz zum Erlebnis wird, weil er all seine Glieder und Beziehungen in ihren seelischen Werten bis ins Feinste neu durchfühlt, ein solcher scheint uns ein Meister der Sprache zu sein, nicht der gewandteste Spieler mit fertigen Stücken, und mag er sie von noch so weit herholen, und mag er sie noch so zum Staunen rasch und zum Händeklatschen lustig aneinanderreihen zu zierlichen Reimen. Man sollte nicht sagen: Rückert dichtete den ganzen Tag. Er sprach und dachte den ganzen Tag in Strophen und Reimen. Dem Verdichter-Dichter lebt sich ein volles Empfinden zusammen in ein Gedicht, dem Verbreiterer-Versschmied legt sich ein Nichts auseinander in ein Dutzend von Strophen.

Aber wir wollen um aller Poesiegeister willen nicht sagen, daß Rückert niemals ein Dichter war. Wie Leuchtkäfer in der dämmernden Sommernachtshelle blitzen da und dort aus dem allgemeinen Helldunkel die wirklichen Funken der Poesie auf und schweben wohl auch ein gutes Weilchen leuchtend um unser Haupt oder glühen ruhig vor uns im Gebüsch, so lange wir sie nur betrachten mögen, und verblassen nicht vor unserm prüfenden Blick. Kleinen Hausgeisterchen gleich werden sie uns teuer und treu bleiben, manche der lieblichen Märchen für unsere Kinder, der Jubellieder aus dem „Liebesfrühling", der Klagetöne aus „Leid und Lied". Gleich stillen Sternen werden uns manche der Sprüche und sinnigen Gedankendichtungen ins Leben scheinen, gleich Feuerzeichen zum Gedenken an ernste Zeit und zur Mahnung an innere Würde und Tüchtigkeit manche der zornigen Freiheitsgedichte. In ihnen schweigt der rastlose Reimer, und der Dichter Rückert spricht: der „weltbürgerlich-germanische" Dichter, dessen Angesicht wir im Beginn dieser Zeilen nicht zeichnen, an dessen Züge wir vielmehr an seinem Ehrentage nur erinnern wollten.

* **„Was kann die Dichtung für die moderne Welt bedeuten?"** nennt unser Mitarbeiter Kirchbach eine Abhandlung (Berlin, Richard Eckstein Nachf.), die wir der Beachtung Aller, die einmal zwei Stunden ernsthaft über die Frage nachdenken wollen, recht eindringlich empfehlen möchten. Wir müssen uns hier auf die Umrißzeichnung einiger Gedanken aus ihrem Inhalt beschränken. Kirchbach bespricht zunächst die Erscheinung, daß im einen Zeitalter die Pflege der einen, im anderen die einer anderen Kunst zur „öffentlichen schönen Leidenschaft" wird, wie im gegenwärtigen die der Musik. „Ist dieses Zeitalter, sind kommende Jahrhunderte," fragt er, „nach ihren mutmaßlichen geistigen Zuständen bereits so übereif, auf eine so hohe und eigentümliche Ausbildung der sittlichen und geistigen Bedürfnisse gelangt, daß sie der durchbildenden Geisteskraft dichterischen Den-

Digitized by Google

kens entraten könnten?" Die Thatsache muß zunächst festgestellt werden, daß ein „vertrauteres Bedürfnis nach den Anregungen der Poesie" heut außerordentlich selten ist. „Man ist thatsächlich nicht mehr im Ernste fähig, einen poetischen Gedanken zu fassen und zu verstehen; man hört allenfalls Reime klappern, das Hirn aber ist so ermüdet und abgebraucht, daß es die feinen Vorstellungsbezüge eines Gedichts nur mühsam herstellt. Denn eine Schönheit dichterischer Art selbständig zu verstehen und zu empfinden, dazu gehört allerdings eine hohe Lebendigkeit und Lebhaftigkeit des Geistes; musikalische, malerische Schönheiten drängen sich dem Ohr und Auge von selbst auf; sie können, bei der größten Trägheit des Geistes im Übrigen, voll gewürdigt und empfunden werden." Man spricht von der „Erholung" des ermüdeten Geistes durch Kunst. Wo man nur sie sucht, kann die Dichtung nicht bestehen — sie bietet keine „Seelenruhe", wie in gewissem Sinne der Genuß auch des bewegtesten Ton- und Farbenwerks, kein „Vergessen", sondern vielmehr das lebendigste Gedächtnis des Lebens, seines Wertes und Unwertes; sie ist der Genuß an unserer gesamten persönlichen und sittlichen Vergangenheit, die wir an den Werken der Dichter neu entwickeln mit unsern abgelegensten und ganz unbewußten Erfahrungen." Aber gerade deshalb wird die Dichtung auch in der Zukunft stets die höchste, wertvollste, für eine Weiterentwickelung unentbehrliche Kunst sein. Die Künste des Auges und des Ohrs werden immer nur gleichsam einseitige Ausdeutungen des Lebens geben, werden immer nur innerhalb des allgemeinen Fortschritts stehen können, gebunden an das Wesen der vermittelnden Organe — „ganz unabsehbar indessen ist die Fortentwicklung der dichterischen Kunst. Je reicher alle sinnlichen und intellektuellen Kräfte des Menschengeistes zusammenwirken, sich steigern und in dieser Steigerung einen thatsächlich fortschreitenden Entwickelungsgang der Menschenseele und ihres Sinnes bewirken, desto vielseitiger wird auch diejenige Kunst sich entwickeln müssen, welche der harmonischeste und geschlossenste Ausdruck dieses reichen Sinnens ist. Die Dichtung ist es, welche Teil hat an jeder Errungenschaft des Denkens und der Wissenschaft, der Vermannichfaltigung der menschlichen Charaktere, der Veränderung und Vervollkommnung der äußeren Lebensbedingungen. Sie wird insbesondere zu all den Zeiten, wo eine solche plötzliche Steigerung des allgemeinen Fortschritts eintritt, von der tiefsten ethischen und intellektuellen Bedeutung für die Menschheit sein, indem sie der künstlerische Ausdruck dieses bereicherten Lebens wird. Wir dürfen mit Grund annehmen, daß keiner Kunst so sehr, wie der Dichtung, die Zukunft der Menschheit gehören wird, gehören muß, wenn diese Menschheit ihre Existenz mit dem Bewußtsein ihres eigenen Wertes ausfüllen will", mit dem allein sie „als eine vernünftige Gattung von Weltwesen zu bestehen" vermag. „Die Dichtung allein, jene Kunst bestimmt lokalisierter Empfindungen und Gefühle, lokalisiert auf den wirklichen Gegenstand, an welchem der Effekt sich entzündet, vermag mit dem unendlichen Reichtum der sich wandelnden Gefühle der Menschheit Schritt zu halten." Wir übergehen interessante ästhetische Untersuchungen über das Wesen der Poesie und ihr Verhältnis zu den „beschränkten Welten" der anderen Künste, um auf Kirchbachs Versuch zur Beantwortung der Frage zurückzukommen, die er sich gestellt. Der modernen Welt kann die Dichtung nichts anderes bedeuten, erklärt er, „als eben die Poesie dieser modernen Welt, welche so viele vermissen, und welche zu fühlen auch wahrlich kein Leichtes ist. Denn wahrlich! Es bedarf der stärksten Intelligenz der Dichter, starker Intelligenz auch und Frische aller Geisteskräfte im Hörer und Leser des Dichterwortes, um neue Erscheinungen des Lebens mit dem Gehalte der Poesie zu erfüllen." Neue Lebensbedingungen umgeben uns allenthalben. „Überall gewahren wir, daß die Geister poetisch und praktisch sichtlich noch unversöhnt sind mit dem, was sie als intellektuelle Wahrheit erkennen müssen; ja, man hat einen Gegensatz zwischen intellektueller Wahrheit und poetischer für notwendig gefunden. Das ist das betrübendste Moment einer solchen Epoche. Alte, unwahre Anschauungen dünken uns schöner, als die berichtigten. Es ist die Gewöhnung an die alten Vorstellungen, welche noch mächtig ist." Die Entdeckungen der Naturwissenschaft, die Riesenfortschritte unserer Technik, die neue Betrachtungsweise unserer Philosophie, die Umwandlung unserer ganzen Weltanschauung, sie „entgöttern" die Welt nicht, hat man erst die Energie des Geistes errungen, die sie „bis in ihre poetische Konsequenz zu durchdenken" vermag. „Denn wie Homer den Griechen, wie man sagt, ihre Götter schuf, d. h. zu der poetischen Gestalt erhob, welche sie all seinen Zeitgenossen einleuchtend machte, so werden Menschengeister unserer und kommender Zeiten die Aufgabe haben, den poetischen Wert all jener neuen Erkenntnisse aufzuhellen, mit welchen man sich noch trostlos und gestaltlos herumschlägt. Nachzudenken, nachzufühlen, wie poesievoll auch die veränderte Welt ist, wird den Menschen leicht, wenn einmal der Poet sein Werk gethan hat; so lange es aber nicht geschehen ist, flüchtet sich so Mancher in die musikalische Welt, um in dieser Kunst ein Vergessen zu finden. Je mehr aber diese ein Surrogat wird für die poetische Bemühung der Völker, desto gefährlicher droht auch jener Nihilismus, welcher aus der Verzweiflung entspringt, daß man sich überhaupt poetisch abfinden könne mit den sogenannten ‚Resultaten der Wissenschaft', welche aber nicht Wissenschaft im engeren Sinne geblieben, sondern überall lebendige Teile unseres Lebens geworden sind." Der Verfasser bespricht einige Keime der dichterischen Belebung der neuen, der modernen Welt. Und er weist die Besorgnis ab, daß uns das Alte verloren gehen werde, wenn wir das Neue erringen. „Die Entwickelungsstadien der Poesie behalten ihre Werte für die Nachkommenden; die Fülle angehäufter poetischer Werte wird immer größer, das Seelenleben in der Zusammenfassung der Reize, welche einst galten und noch nachwirken, immer reicher, bis die Menschheit ihre Existenz einst nach jeder Richtung poetisch durchgearbeitet haben wird, wie die Wissenschaft in ihrer Art."

Bildende Künste.

* Gegen den **„rücksichtslosen Naturalismus"** in der Malerei spricht sich jetzt ein Mann aus, der das Recht hat, auch an dieser Stelle gehört zu werden, weil er vor dem Verdachte kleinlich beschränkender Voreingenommenheit unbedingt sicher ist.

Digitized by Google

Arthur Fitger sagt gelegentlich einer Bilderbesprechung in der „Weser-Ztg." von jener Richtung, sie stehe „allen andern Grundsätzen entgegen, welche, ob sie nun die Schönheit der Form, oder die der Farbe, oder die des Lichtes, den Schwung der Komposition, oder die Zartheit der Durchführung, oder welche Eigenart es sonst sei, zumeist betonen, doch sich dahin vereinigen, daß die Erscheinung eine in der Seele des Malers vorempfundene Harmonie, das Endziel aller Künstlerschaft sei. Diese in der Seele des Malers vorempfundene Harmonie nennt man kurzweg Ideal; aber es ist Thorheit, von einem Ideal zu sprechen; es giebt deren Tausende, ja die ganze ältere Kunst von Giotto bis Rembrandt und noch weiter war trotz ihrer unermeßlichen Verschiedenheiten eine Kunst des Ideals, und die derbsten Niederländer wissen vermöge eines zauberhaften Zusammenklangs ihrer Töne die schmutzigsten Bauernkneipen ebensowohl in das Reich des Ideals emporzuheben, wie die alten Florentiner ihre Himmelskönigin nen und Heiligen durch den unaussprechlichen Adel der Form und der Geberde über die Erdenwelt hinausrückten. Alle die alten Meister wollten ihre Seele darstellen; und je nachdem ihre Seele die sie umgebende grenzenlose Natur auffaßte, gestaltete sich ihr Kunstwerk. Der moderne Naturalismus dagegen hat statt der Seele höchstens ein Beobachtungsinstrument, oder noch besser, einen photographischen Taschenapparat bei sich; ihm ist es lediglich darum zu thun, die Sache an sich, so wie sie Hinz und Kunz zu sehen pflegen, auf die Leinewand zu bringen. Gegen dieses Prinzip wäre schon sehr viel einzuwenden, und wenn es der Raum gestattete, würden wir gern eine Abschweifung in das Gebiet der Ästhetik und Metaphysik machen; vollends verwerflich ist aber die nunmehr beliebte Anwendung des Grundsatzes von der wahren ungeschminkten Natur. Denn trotz des Götzendienstes, der mit ihr getrieben wird, drücken sich doch die sogenannten Naturalisten ganz scheu und feige aus der großen allumfassenden Natur weg und in einen kläglich engen Winkel zusammen, über dessen Scheitelpunkt sie nicht hinauszusehen oder zu greifen wagen. Ihnen besteht die Natur aus lauter Häßlichkeiten. Wenn einmal die Bilder eines Menzel, Scarbina, Liebermann, Uhde und anderer ähnlicher Meister durch einen Dämon nach dem Planeten Mars hinauf getragen würden, dann würden die dortigen Leute sich schwerlich des innigsten Mitleids mit der armen Erde erwehren können, die ausschließlich von defekten Individuen bewohnt, weder Grazie noch vollendete Kraft zu kennen scheine. Der Mensch dieser Naturalisten ist immer ein ärmlicher Wicht, unreif oder alternd, mager oder fett, immer durch zahllose Schranken beengt und bedingt, niemals das, was eigentlich aus ihm hätte werden sollen und können, wenn die Misere des Alltags nicht seit seiner Geburt auf ihm gelastet hätte. Diese naturalistische Malerschule oder vielmehr Sekte in der Malerei berührt sich mit Ibsen und seinen Anhängern in der Poesie. Der norwegische Dramatiker schildert auch nichts als Menschen, die in der Misere der modernen Welt stecken und zu Grunde gehen; er verschmäht jede dichterische Metapher, jeden breit und pathetisch einherwogenden Ausbruch des Gefühls, — ein ganz magerer Dialog, ein Gespräch über Butterpreise, ein Ah und Na sind ihm genügende künstlerische Ausdrucksmittel. Aber das Gebiet des Dichters ist das Herz, und wenn er dessen Falten uns bis in die tiefsten Tiefen darlegt, so hat er die Hauptsache seiner Aufgabe erfüllt, gleichviel ob er (ohne übrigens eine Parallele zu ziehen) mit Schiller'schem Pathos oder mit Ibsen'scher Dürre redet, und selbst die Butterrechnung in Ibsens Wildente müssen wir uns gefallen lassen, weil sie Gelegenheit giebt, in das Herz zweier schweigsamen, opferwilligen Frauen zu blicken; wir sehen gleichsam durch eine elende Thürspalte in ein Gemach voll seltener, sorgsam gehüteter Schätze. Und hier besteht bei aller scheinbaren Verwandtschaft der große Unterschied zwischen den naturalistischen Dichtern und den naturalistischen Malern. Wenn der Maler jeden Adel der Form, jeden Zauber der Farbe, jeden Schwung der Komposition verschmäht, dann verschmäht er nicht etwa wie der Dichter nur Hilfsmittel, sondern er verschmäht die Sache selbst, denn das Gebiet des Malers ist nicht die unsichtbare Seele, sondern der sichtbare Körper. Wenn der Maler uns über unschöne Linien, eisgraue und kunterbunte Farben damit trösten will, daß er uns Einblick in eine schöne Seele verschaffe, oder daß er uns eine Thatsache völlig so darstelle, wie sie sich zugetragen, so ist er nicht mehr in erster Linie Maler, sondern Psycholog oder Historiker, oder Gott weiß was, und wir müßten ihm entschieden dankbar sein, wenn er sich eines dem Verstande gemäßeren Mittels als Form und Farbe bedienen wollte. Wenn er aber vollends nichts weiter will, als nur zeigen, wie treu er das erste beste Stück Natur abzukonterfeien verstehe, so mag er freilich den großen Haufen für einen Augenblick verblüffen; aber die feiner gebildete Minderzahl wird, wenn sie nicht den Ausdruck einer vorempfundenen Harmonie in seinem Bilde zu erkennen vermag, sich immer von ihm abwenden, wie von einem tönenden Erz und einer klingenden Schelle."

Vom Tage.

* In einem Aufsatze über den Briefwechsel zwischen Goethe und Carlyle, den A. Lasson in der „Nat. Z." drucken ließ, finden wir die folgende Stelle: „Diese Bildung der Deutschen, eben das, was unsere Nation nen für die Weltgeschichte hervorgebracht und was in Goethe volles persönliches Leben gewonnen hat, ruht ganz und gar auf der Ästhetik. Alles menschlich nnd göttlich Große und Wahre wurzelt für diesen Standpunkt im Schönen. . . . Der Kultus des Schönen ist bei unserer Nation der Ausgangspunkt geworden für die Bildung der Persönlichkeit, für die organische Weltanschauung, für den Idealismus des sittlichen und religiösen Lebens. Darin liegt denn zugleich das überaus Fremdartige, das die deutsche Bildung für den Fremden haben mußte, darin die versöhnende und heilende Wirkung, die Goethe der Dichter und Denker auf Diejenigen üben konnte, die sich in ihn verständnisvoll zu versenken vermochten. — Goethe und die deutsche Bildung, das ist nicht zweierlei, sondern eins. Die Andern ringen und mühen sich; er hat's von vornherein.

Digitized by Google

Was er sagt und wie er's sagt, ist gar nichts Besonderes; es ist selbstverständlich und kann nicht anders sein. Man wundert sich, daß man je sich über Goethe wundern konnte. Die Sache ist so, darum spricht Goethe so; er spricht eben die Sache selber aus. Er macht sich keine Gedanken; er sieht die Welt, weil er weite offene Augen hat, und das Gesehene ist dann eben das, was sein Gedanke ist. Und weil die Welt selber so hell und licht, so weit und groß, so formenreich und ideenvoll, weil das Menschenleben mit allen seinen Widersprüchen und Abgründen so irdisch und so himmlisch zugleich, so tief an Gedanken und so machtvoll an Eindruck ist, darum ist Goethes Standpunkt so hoch, sein Blick so rein, sein Interesse so kühl, sein Wort so begeisternd. So etwa läßt sich Goethes Wirkung auf Carlyle bezeichnen und begreiflich machen."

* „Une langue débordée" nennt die „Indep. belge" die deutsche Sprache, aus deren Zustande sie — die Entstehung des Volapük zu erklären sucht. Die Bestrebungen der Sprachvereine seien fruchtlos, denn „die Massen überlassen sich mit Wollust der Plünderung des Nachbarguts". Zu den vielen Tausenden schon vorhandener Fremdwörter gesellten sich täglich neue, namentlich französische. Das große belgische Blatt scheint geradezu anzunehmen, daß die deutsche Sprache jetzt in der Umwandlung zu einer romanischen begriffen sei.

* Das Berliner Puppenspiel von Doctor Faust, welches Lessing die Anregung zu seinem Faust gab, lebt noch immer fort. Ein Braunschweiger Forscher hat, wie die „Köln. Ztg." berichtet, kürzlich in Berlin bei den Puppenspielern darüber Nachsuchungen angestellt und verschiedene Handschriften verglichen. Die Puppenspieler leugneten anfangs fast sämtlich den Besitz einer Handschrift und zeigten sie erst, als sie ganz sicher waren, es mit keinem Mitbewerber zu thun zu haben. Der Gelehrte fand, daß die Berliner Handschriften sämtlich auf einer Überlieferung beruhten, jedenfalls auf einer sehr alten; sie unterscheiden sich nur durch Abweichungen.

* Herrigs Lutherfestspiel wird nun auch in Dresden aufgeführt. Trotzdem die Wirkung durch einige gar zu ungenügende Darsteller und mehr noch durch die Weihelosigkeit des Raumes, eines früheren Zirkus, beeinträchtigt wurde, war sie groß und ernst. Der Andrang des Publikums, anfangs gering, wuchs schnell zu einer überraschenden Höhe an.

* Über die Symphonie-Konzerte der Königlichen Kapelle in Berlin schreibt die Nat.-Z.: „Sie sind nicht erst seit gestern auf eine schiefe Ebene geraten und gleiten immer tiefer hinab." Der merkliche Abonnentenschwund sei nicht in einer Verringerung der Leistungsfähigkeit des Orchesters begründet, sondern in der Beschaffenheit der Programme. „So lange Oberkapellmeister Taubert an der Spitze stand, herrschte doch ein festes Prinzip, ein unbeugsamer künstlerischer Wille. Man mochte klagen, daß die Produktion der Gegenwart zu wenig berücksichtigt wurde, über den einen und den anderen Punkt rechten, aber die Vornehmheit des Repertoires blieb mit eiserner Hand gewahrt. Der Kapellmeister wußte, daß es ihm gezieme, die Kapelle zu meistern, nicht von ihr gemeistert zu werden. Fast ohne Ausnahme brachten die einzelnen Abende je zwei Symphonien und je zwei Ouvertüren. Gelegentlich kam das Virtuosentum zu Worte, desgleichen der Gesang, allein dieser nur in solchen Werken, in denen er von akzessorischer Bedeutung ist, wie in der Neunten Symphonie, der Musik zu den Ruinen von Athen, zu Egmont, zum Sommernachtstraum. Seit einigen Jahren ist das anders geworden. Unsere Königliche Kapelle hält es nicht mehr unter ihrer Würde, an fremden Thüren Almosen zu heischen, in der Jagd nach Kassenerfolgen Sachen auf ihre Tagesordnung zu setzen, mit denen sie von Rechtswegen gar nichts zu schaffen hat. Sie wagte sich mit Hilfe eines zusammengewürfelten Chors an die Schöpfung, an den Elias, und verheißt uns für den 27. April Rubinsteins geistliche Oper „Sulamith". Sind das nicht gar wunderliche, gar verzweifelte Sprünge? Wer das Vertrauen auf die eigene Kraft verliert, der büßt bald genug auch das der Anderen ein. Als ein böses Zeichen," heißt es dann weiter, „der Anarchie, der Auflösung müssen wir es ferner ansehen, daß man bis zum letzten Augenblick in Betreff der aufzuführenden Werke zu keinem unwiderruflichen Entschluß gelangen kann. Der Inhalt der siebenten Symphonie-Soirée ist wohl ein halbes Dutzend Mal geändert worden, Namen tauchten auf und verschwanden wieder, jede neue Ankündigung strafte ihre Vorgängerin Lügen. Muß das Publikum gegenüber so befremdlichen Schwankungen nicht verdrießlich werden? Wie schon im vorigen, so glänzt auch im letzten Jahrgang die neunte Symphonie, die zu den goldenen Säulen des Repertoirs gehören sollte, durch ihre Abwesenheit. Nur eine recht kümmerliche Ausbeute an beachtenswerten Novitäten war zu verzeichnen. Kurz, wohin das Auge sich wendet, überall gewahrt es des Unliebsamen in Hülle und Fülle."

* Von Mangel an wirklichem künstlerischen Verständnis bei vielen deutschen Kunsthistorikern spricht ein ungenannter Verfasser gelegentlich einer Bücherbesprechung in der „K. f. A." „In den ‚kunsthistorischen Übungen' der Universitäten kann es nicht erreicht werden; das Durchwandern aller europäischen Gallerien wird es auch nur wenig fördern, wenn nicht vorher eine persönliche Berührung mit künstlerischem Schaffen stattgefunden hat. Die Bedingung erscheint so selbstverständlich, so einfach und wissenschaftlich verlangt, daß es Einen wundern könnte, wie die Wissenschaft selbst so ruhig darüber wegsieht, wenn nicht gerade durch diese Bedingung die Meisten von dem Studium der Kunstgeschichte ausgeschlossen würden. Erst wenn sie zur allgemeinen Geltung gekommen ist, wird man von einem wissenschaftlichen Studium der neueren Kunst sprechen können, und erst dann wird der Vorwurf des Dilettantismus, der noch immer gegen ihr Studium erhoben wird, verstummen."

* In Wien ward am 13. Mai Zumbuschs großartiges Maria-Theresia-Denkmal unter Salven, Glockengeläute und Tedeum feierlich enthüllt. Das Bild der Kaiserin — sie thront, die Szeptertragende Linke auf der pragmatischen Sanktion, — krönt das Ganze, das wie das Standbild ihres großen Gegners in Berlin vom Denkmale eines Fürsten zum Denkmal einer Zeit erhoben ist. Dauns, Laudons, Khevenhüllers und Trauns Reitergestalten, Standbilder österreichischer Kulturträger der theresianischen Zeit, allegorische Gestalten, Reliefs u. s. w. vereinigen sich zu mächtigem Aufbau. Das Denkmal steht, umgeben von vergoldetem Eisengitter, innerhalb geschmackvoller Parkanlagen zwischen den neuerbauten Museen am Burgringe.

* In den schönen und von günstigstem Lichte durchflossenen Räumen des neuen Albertinums zu Dresden wurde die „akademische Ausstellung" eröffnet. Wer sie unbefangenen Auges beschaut, wird unbedingt zugeben, daß sie, reichhaltiger und bedeutender als die früheren, auch von frischerer Lebendigkeit in den Dresdener Kunstkreisen spricht, als jene. Wer aber vergleicht, was andere Städte und was Dresden selbst von Schätzen in diese Säle schafften, der wird auch erkennen, daß es wahrhaftig Zeit war für Elbflorenz zum Aufwachen aus seinem sanften Halbschlummer. Man staunt, wenn man unter einigen Gaben einer greisenhaft-fortschleichenden Kunstauffassung die Namen von Männern liest, an deren Hand noch immer die Künstlerjugend in's gelobte Land geführt

Digitized by Google

werden soll. Sie haben ihrer Zeit treu und mit gutem Erfolge gedient — der unseren können sie nicht mehr dienen. Wie viele Talente keimten in Dresden auf, wie viele läßt man als „talentlos" gehen, weil man sie nicht verstand, wie wenige wußte man der Stadt zu erhalten! Wahrlich, man möchte zuweilen den besten Beweis für den kräftigen, künstlerischen Nährboden und die beste Hoffnung auf eine verspätete aber doch gute Ernte aus der Beobachtung schöpfen, daß wenigstens nicht alles selbständige Kunstleben in der sächsischen Hauptstadt unter dem Philisterdrucke zu Grunde ging! Von Keimen, von Blüten und auch von Früchten, die auf ihrem Boden gewachsen, zeugt diese ihre Ausstellung. Hält sich die Kunstgenossenschaft, die sich durch die vorjährige Aquarellausstellung ein großes Verdienst erwarb, auch ferner frei von der „sächsischen Gemütlichkeit', so kann sie Dresden und der deutschen Kunst viel, sehr viel nützen.

* In jenem Streit zwischen den Pariser Künstlern und der Armenverwaltung, von welcher wir berichteten, hat der Finanzminister den Künstlern Recht gegeben. — Der diesjährige Salon enthält 5523 Kunstwerke, darunter 2586 Oelgemälde, 1802 Zeichnungen, Pastellbilder u. s. w., 1059 Bildhauerarbeiten, 57 Medaillen, 522 Radierungen, 180 Bauzeichnungen, Entwürfen u. s. w.

* **Ausstellungen:** Die Münchner Kunstgewerbe-Ausstellung ist am 15. d. M. feierlich eröffnet worden. — In London wurde die italienische Ausstellung (ein Privatunternehmen) am 12. d. M. eröffnet. Die „römischen Spiele" im Amphitheater sollen erst im Juni beginnen. — In Hamburg hat der in London lebende Maler Rudolf Lehmann eine Ausstellung seiner Werke veranstaltet, die besonders durch ihre Bildnisse berühmter Männer interessiert.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen: „Religiöse Kunst."

Der Aufsatz im „Kunstwart", der klar darlegte, wie überaus verderblich das Verlangen nach „Nouveautés" dem Kunstgewerbe ist, legte — zumal nach dem Erscheinen des Aufsatzes über „religiöse Kunst" — den Gedanken nahe, daß es auch für die Kunst wünschenswert sei, die Schädlichkeit der bei ihr auftauchenden Nouveautés nachzuweisen. Diese lassen sich wohl auf folgende Punkte zurückführen: 1. auf die übertriebene Wertschätzung der sogenannten „Freie-Luft-Malerei," die an und für sich ja weder ganz neu, noch unberechtigt ist, und auf die Behauptung, daß wirkliches frisches Leben sich nur in dieser Beleuchtungsweise zur Erscheinung bringen lasse; 2. auf die ausgesprochene oder stillschweigende Annahme, daß die Charakteristik überhaupt, namentlich aber die von Persönlichkeiten, sich vorzugsweise oder eigentlich allein durch häßlichere Formen erreichen lasse — mit welcher Annahme die weitere in Verbindung steht, daß Schönheit nur die charakterlose Darstellung eines Schemas sei; 3. auf die Voraussetzung, daß Darstellungen idealen und namentlich religiösen Inhalts nur dann vom Hauche des Lebens durchdrungen seien, wenn die Darstellung sich der Formen des uns umgebenden Lebens bediene.

Nun wird es schon einem Jeden, der Augen hat, wirkliches, d. h. doch auch innerliches Leben vom blos äußerlichen zu unterscheiden, deutlich sein oder werden, daß sowohl die „Freie-Luft-Malerei", wie die Charakteristik durch das Häßliche nur Ausdrucksmittel der Kunst sind. Gleichwertig mit anderen ihrer Ausdrucksmittel und glücklich verwendbar wie alle, nur je nach dem Inhalt des Darzustellenden. Ein Ausdrucksmittel für vorzugsweise oder gar allein befähigt auszugeben, Träger des Lebens zu sein, bedeutet nichts anderes, als den unermeßlichen Reichtum des Lebens in eine Schablone hinein und das ist: zu Tode pressen. Wenn es sich also um Wiedergabe des wirklichen Lebens handelt, in welchem immer und immer sich auch das Äußere zur Erscheinung bringt, so stehen diejenigen, welche auf „Freie-Luft-Malerei" und auf Charakteristik durch das Häßliche als auf die einzigen Heilsmittel schwören, zwar was ihre Mittel betrifft denen gerade gegenüber, die nur die hergebrachten Ausdrucksformen gelten lassen. Dem Wesen nach aber befinden sich Beide auf ganz derselben Stufe.

„Natur! Leben! Wahrheit!" — das ist zu allen Zeiten das Feldgeschrei aller wirklichen Künstler gewesen. Und die Natur hat Allen auch jeder Zeit dargereicht, was ihnen zur wahrhaften Darstellung des Lebens notwendig war. Die Natur birgt Alles in sich; die Eigenart der Empfindungsweise und des von dieser geleiteten Auges sehen je nach ihrer Art ganz Verschiedenes aus derselben Natur heraus. Immer unwillkürlich, unbewußt, das Schöne oder das Häßliche. Wollen sie absichtlich und bewußt etwas in die Natur hineinbringen, so macht das so hineingebrachte Schöne die Natur leblos, erniedrigt das so hineingebrachte Häßliche die Natur zur Karrikatur.

Als notwendig, wenn wirkliches Leben in die künstlerische Arbeit gebracht werden soll, wird heutzutage verlangt, daß der Künstler zwar mit Benutzung der ausgebildeten überlieferten Technik alle überlieferte Bildung des künstlerischen Sinnes von sich abschüttele und so, in diesem Sinne, gewissermaßen im Urzustande der Natur gegenübertrete. Ist das wirklich ein Fortschritt? Wenn sonst die Bildung, d. i. die Aufnahme der Erfahrungen der vorangegangenen Zeiten, ein Vorteil für alle übrigen geistigen Thätigkeiten der Menschen ist, warum soll sie es nicht für die Kunst sein? Allerdings, wenn die so erworbene Erfahrung und Kenntnis die eigenen Kräfte nicht auf einen höheren und freieren Standpunkt hebt, sondern sie auf einem fremden Standpunkt festhielte, dann würden sie von Übel sein. Das Übel läge dann aber nicht in der Bildung, sondern in der Schwäche, in dem Mangel an eigener Kraft.

Man bezeichnet gar Manches als neu erobertes Gebiet der Kunst, was gerade und nur durch die Zurückweisung dieser künstlerischen Bildung hat erobert werden können. Abgesehen davon, daß es zweifelhaft ist, ob diese Gebiete ganz neu erworbene sind, selbst zugegeben, daß sie es sind, so ist doch zu hoffen und anzunehmen, daß sie aus einer starken Eigenart des Künstlers hervorgewachsen sind. Vermöchten solche neue Anschauungen nicht, andere neben sich gestellt zu ertragen, so wäre ihre Lebenskraft eine überaus geringe.

Digitized by Google

Am allerbedenklichsten aber werden diese neuen Vorstellungen für die religiöse Kunst, zumal, wenn Darstellungen in ihrem Sinne nachgerühmt wird, daß in ihnen und durch sie allein eine wahrhafte, lebendige religiöse Empfindung wirksam zur Erscheinung kommen könne. Es wird notwendig sein, die Seltsamkeit dieser Vorstellungen in einigen Punkten näher zu beleuchten.

Bei Darstellung der Apostel und Jünger dürfen edle, fromme Gesichtsbildungen nicht angewendet werden. Denn die Apostel sämmtlich, die Jünger meistenteils, sind aus den unteren Klassen des Volkes hervorgegangen, sind arme Fischer und dergleichen. Dies also muß dargestellt werden. Nicht beachtet wird, daß diese einfachen Menschen im Stande gewesen sind, die höchsten Anschauungen über Gott und Welt zu hegen, daß das Wenige, was von diesen Anschauungen auf uns gekommen, bereits fast zwei Jahrtausende lang die Geister und Gemüter der Menschen in Bewegung gesetzt hat und dies auch weiterhin thun wird. Wenn irgend möglich, wird doch diese Eigentümlichkeit der Apostel verdienen, zunächst zur Erscheinung zu kommen, und es ist nicht verständlich, warum diese Apostel und Jünger durchaus unschöne Gesichter haben müssen, ja, öfters solche, denen man aus dem Wege gehen würde, wenn man ihnen im Leben begegnete. Der Ausdruck dieser Köpfe ist meist lebendig empfunden. Aber auch ein gemeiner, durchaus unedler Mensch wird gelegentlich gerührt und tief bewegt sein. Seine Rührung und Bewegung kann und wird auch uns rühren und bewegen. Die Persönlichkeit aber bleibt nach wie vor unedel und gemein. Wem also die hohe geistige Würde der Apostel und Jünger im Gedächtnis ist, der wird sich mit der neuen Darstellungsart derselben nicht befreunden können und mit Recht.

Dem Armen wird das Himmelreich verkündet durch das Evangelium. Das ist ebenso richtig wie trostreich. Aber doch nicht ihnen allein. Außerdem sind Armut und Hunger nicht das einzige Elend dieser Welt und wir wissen: es giebt Leid, das schlimmer ist. Gut aber — am einfachsten und deutlichsten wird die Hilfsbedürftigkeit dadurch charakterisiert. Der Herr aber hat auch dem Fröhlichen Wein gespendet und hat den reichen Zachäus wert gehalten, daß er in sein Haus trat und an seinem Tische saß. Aber wie gesagt, je deutlicher sich das Elend in der äußeren Erscheinung zeigt, desto besser für die Darstellung. Läßt es sich wirklich nur in der Erscheinung unserer Zeit charakterisieren? Und wenn nun eine Begebenheit aus den Evangelien so dargestelt wird, wer kann das unbehagliche Gefühl in sich verwinden, daß die Bedingungen, Ort und Zeit so bewußt unwahr dargestellt sind?

Wer könnte etwas dagegen einwenden, ja, wer würde es nicht wirklich als die Eroberung eines neuen kostbaren Gebietes empfinden, wenn es einem Künstler gelänge, die Segen oder Trost bringende edle Gestalt Christi uns mitten in unserm Leben wirkend vor Augen zu stellen? Aber die Erzählungen des Evangeliums, wo der lebende, der historische Christus da sein muß und soll, die vertragen das nicht, die sind dazu nicht geeignet. Verwenden wir sie so, so tritt immer eine bewußte Absicht zu Tage, und Absichtlichkeit erwärmt bekanntlich nicht.

In dem Aufsatz über religiöse Kunst im „Kunstwart" wird den Kirchenvorständen ein Vorwurf gemacht, daß sie Kirchen und Altäre nicht mit Darstellungen in dieser neuen Auffassung schmückten. Absehend von dem, was bisher schon gegen diese neue Auffassungsweise gesagt ist, muß noch bemerkt werden: das Christentum, das sich in jedem Augenblicke des Lebens segenbringend bethätigen kann — das Christentum trägt uns Sterbliche auch weit über das Leben hinaus. Diese Eigenschaft des Christentums, die im Grunde genommen mit allen übrigen Eigenschaften desselben verbunden ist, wird wohl schwerlich in dieser neuen Darstellungsform sich zur Erscheinung bringen lassen. Wenn aber wirklich nur der Mensch unserer Tage uns Der Mensch sein könnte, was nützte dann uns, was allem Volke Alles das, was uns die Evangelien berichten!

Die schaffende Phantasie des Künstlers, jedenfalls des Malers, bethätigt sich durch Um- und Neugestaltung von Erlebtem (Geschehenem, Gesehenem), das bewußt oder unbewußt in der Erinnerung ruht. Gewiß gehören aber ausgezeichnete Kunstwerke großer Meister zu den Erlebnissen des Künstlers. Mag dann der Sohn dem Vater mehr oder weniger, vielleicht gar nicht ähnlich erscheinen, er stammt doch von ihm ab und hat dennoch sein eigenes Leben für sich. Kommt bewußt oder unbewußt zu den zu Grunde liegenden Vorbildern bei der Um- und Neugestaltung hinzu, was die Empfindungs und Denkweise des Künstlers und der Zeit zur Erscheinung bringt, so ist Das organische, lebendige Weiterbildung der Kunst. Lebendig wird sich in dem so Geschaffenen die Eigenart des Künstlers sowohl, wie seiner Zeit abspiegeln. Wie überall pflanzt sich auch in der Kunst wirkliches Leben nur organisch fort, d. i. das neue Leben entwickelt sich nur aus dem vorangehenden. — Ist die schaffende Kraft in einem Künstler zu gering, sodaß er dem neuen Inhalt nicht vermag Gestalt zu geben, so wird er sich an die Formengebung, die er vorgefunden hat, halten, er wird sie nachahmen. Je nach dem Maß seines Feingefühls für den Zusammenhang des Inhalts mit der Form: mehr oder weniger lebendig oder leblos. Das ist ja nun keineswegs ein erwünschter Zustand, und volles Leben wird auch in den besten Schöpfungen dieser Art (wenn man sie so nennen will) nicht sein. Wenn wir aber etwa von einem Menschen einen Vortrag anzuhören haben, so wird uns gewiß lieber sein, Weisheit, wenn sie auch nicht seine eigne ist, zu hören, als die ihm eigene Thorheit. Die Mißachtung solch nachahmender Kunst sollte nicht übertrieben werden. Sie hat wohl wesentlich ihren Grund in der neuen Anschauung unserer Tage, daß auch die größten schaffenden Geister doch nur für ihre Zeit geschaffen haben. Sie werden betrachtet wie schöne, wertvolle Münzen, die für immer ihren Goldwert und künstlerischen Wert behalten, für die man sich aber zur Zeit nichts kaufen kann. Da aber in den größten Schöpfungen aller Künstler der beseelte Leib der Menschheit doch nur im Gewande ihrer Zeit erscheint, so behalten diese ihre Lebenskraft für alle Zeiten.

In dem Aufsatz des „Kunstwarts" über religiöse Kunst ist dann auch ein kräftiges Anathema über die sogenannte nazarenische Richtung als eine Art Mumien-Fabrikation ausgesprochen worden. Mit Recht in den Fällen, wo

Digitized by Google

die künstlerische Kraft eine zu geringe war. Ungerecht, wenn das Anathema auf Alles ausgedehnt wird, was dieser Richtung angehört. Zumal, wenn dieses Anathem auch die Stifter jener Richtung treffen soll, als welche doch Cornelius, Overbeck und Führich anzusehen sind, größte Künstler unseres Jahrhunderts nicht nur, sondern auch folgender. Allerdings haben ihre Werke meist etwas von dem gewaltigen Schicksal an sich, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt. Ihre Werke, wenigstens ihre bedeutendsten, bieten eine schwere Kost, nicht geeignet für den bequemen und behaglichen Genuß in geselligen Kreisen. Das vermindert aber nicht ihren Wert und ihre Bedeutung. Sie haben die Kunst nach obenhin entwickelt. Die unten sich weit ausbreitenden Zweige geben einen viel umfänglicheren Schatten, unter dem man viel bequemer ruhen kann. Gewiß würde der Lebensbaum der Kunst nicht sein, was er sein soll, wenn seine Äste und Zweige sich nicht weit ausbreiteten: aber nach der Erhebung der Krone mißt man die Größe.

Adolph Ehrhardt.

Aus der Bücherei.

Die Bibel. Im Charakter der Handschriftenmalerei des Mittelalters, geschmückt mit bunten Umrahmungen, Zierleisten und Initialen und einer großen Anzahl religiöser Gemälde in getreuen farbigen Nachbildungen. Unter Mitwirkung hervorragender Künstler und Kunstgelehrter herausgegeben von Emil Frommel, Heinrich Steinhausen und Karl Lindemann-Frommel (Verlag von Max Pasch in Berlin). — Unsere Prachtbibeln haben zumeist ihren Wert in ihren Bildern. Alle Mittel zusammenzunehmen, um uns eine Ausgabe der heiligen Schrift zu bieten, die als Buch das Schönste ist, was sich schaffen läßt, war der gute und edle Gedanke, der dieses neue Unternehmen gebar. Er ist mit einem solchen Aufwand von Kosten nicht nur, sondern auch von Arbeit, Sorgfalt und Kenntnissen ins Leben getreten, daß es uns wirklich saner ankommt, zu gestehen: unserer Überzeugung nach steht das Erreichte zu dem Gewollten dennoch in argem Mißverhältnis.

Bekennen wir unser Hauptbedenken. Wir sehen schon darin einen Fehler, daß man sich überhaupt zur Nachahmung des Charakters mittelalterlicher Handschriften entschloß. Wohl kennen auch wir nichts, was dem Buchfreund höheren Genuß bereiten könnte, als das Blättern in jenen alten Manuskripten mit ihren Initialen und Miniaturen, deren jede in jedem Strich das lebendige Individuum des Zeichners verrät.

Sie zeigen uns den Vorzug des Persönlichen, der die „Handarbeit" immer über die mechanische Vervielfältigung erheben wird. Aber ein gedrucktes Buch ist eben kein geschriebenes, ist eben keine „Handarbeit" — und ein stilistischer Fehler, ein Fehler des künstlerischen Feingefühls verrät sich, glauben wir, in dem Versuch, ein gedrucktes Werk nicht als gedrucktes, sondern in der Art und Weise eines geschriebenen auszustatten.

Sehen wir hiervon ab, versetzen wir uns in die Täuschung, es wirklich mit einem geschriebenen und mit der Hand verzierten Buche zu thun zu haben, geben wir den Veranstaltern die Berechtigung ihrer Grundforderung zu! Ach, auch jetzt könnten wir nicht viel loben, als den guten Willen und eine Reihe von Einzelheiten. Zunächst hat man fehlgegriffen, als man fast rein-weißes Papier nahm, statt eines getönten, das die Farben der Miniaturen und Initialen harmonisch zusammenhielte. Dann sind diese Farben selber denn doch zu schwächlich, zu zag geraten. Nirgend ein feuriges Zinnober, ein kraftvolles Blau — und wie matt in diesem kostspieligen Werke das Gold, das jenes leuchtende, dick aufgetragene der echten Handschriften ersetzen soll. Man hat geglaubt, durch Dämpfung (nicht Tönung) der Farben Harmonie erreichen zu können. Aber gerade das Gegenteil erreichte man: manche Seiten sind auch in ihrer koloristischen Gesamtwirkung nur unharmonisch bunt. Einen Teil der Schuld daran trägt freilich auch die Überladung mit Ornamentik, die an manchen Stellen fast zu einer Zusammenpfropfung wird. Dann werden wir bedenklich an die „Geburtstagswünsche" erinnert, die wir wohl als Kinder beim nächsten Buchbinder kauften, durch eine Ähnlichkeit, welche leider die grelle Ausführung der eingefügten Bilder eher erhöht, als verringert.

Das klingt scharf und einem aus so lauteren Absichten entsprungenen Unternehmen gegenüber hart und rücksichtslos. Und ist doch gerade in Rücksicht auf die Trefflichkeit der Absicht eben so gesagt. Denn es wäre auf's Innigste zu bedauern, würden die reichen geistigen und materiellen Kräfte, die hier vereinigt sind, in dieser Weise ferner verzettelt. Nimmt man hingegen anderes Papier, greift zu leuchtenderen Farben, verteilt man die vorhandenen Ornamente sparsamer, so kann ein außerordentlich reizvolles Werk recht wohl zu Stande kommen, trotz jenes stilistischen Fehlers, von dem wir sprachen. Die Gunst des kunstverständigen Publikums würde die Zurücknahme des Wenigen, das bis heut erschienen ist, durch reichere Teilnahme doppelt vergelten, während sie das Werk in seiner jetzigen Gestalt ganz gewiß nur spärlich unterstützen, wenn nicht geradezu ablehnen würde. A.

Eingesandte Werke.

(Näheres Eingehen vorbehalten.)

Avenarius, Richard: Kritik der reinen Erfahrung. Erster Teil. Leipzig, Fues Verlag (R. Reisland). Mk. 6.

Bibliothek der Gesamtlitteratur des In- und Auslandes. Halle a. d. S., Otto Hendel. Heft 192: Kleist, Kohlhaas; 193—195: Haek, Ungarische Lyrik; 196: Shakespeare, Romeo und Julia; 197: Longfellow, Evangeline; 198—200: Irving, Alhambra.
Jedes Heft Mk. 0,25, geb. Mk. 0,50.

Bredius. Die Meisterwerke des Rijksmuseums zu Amsterdam. Photogravüre-Prachtwerk mit erläuterndem Texte von A. Bredius. München, Franz Hanfstängl. Lief. 8 und 9. Je Mk. 12.
Mit der zehnten Lieferung werden zwei Dritteile dieses geradezu köstlichen Werkes erschienen sein. Wir machen darauf aufmerksam, daß sich der Preis des Ganzen nach Ausgabe der Schlußlieferung erhöhen wird.

Crescenzia, Amalie: Milian. Erzählung. Wien, Carl Konegen. Mk. 4.

Duboc, Julius: Herzensgeschichten. Ein Novellenstrauß. 2. Auflage. Dresden, A. v. Grumbkow.

Eggenschwyler, K.: Die Förderung der nationalen Kunst durch die Eidgenossenschaft. Eingabe an die Bundesversammlung. Im Auftrage der Schweizerischen Kunstliga verfaßt. Bern, Jent & Reinert.

Gaspary, Adolf: Die italienische Litteratur der Renaissancezeit. Berlin, Robert Oppenheim.

Digitized by Google

Graef, Max: Renaissance-Geräthe und Galanteriestücke. 135 Gegenstände in jetzigem Renaissancestil für Feintischler, Bildhauer und Drechsler. 24 Tafeln in Folio. Erste Sammlung. Weimar, B. F. Voigt. In Mappe Mk. 9.

„So viel Werke schon existieren, keines derselben löst die Aufgabe, die kleinen Möbel und Geräte speziell zu behandeln; nur zerstreut werden solche in Werken anderer Art gefunden." Es ist weniger auf feine Schnitz- und „Holzbildhauerei"-Arbeit Rücksicht genommen, als auf die minder kostspieligen Techniken.

Grosse, Julius: Ein Frauenloos. Roman. München, Georg D. W. Callwey.

Koppay, J.: Henrik Ibsen. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. Photographie in Kabinetformat. Mk. 1,50.

Ein überaus scharf charakterisierendes Bildnis!

Kretzer, Max: Meister Timpe. Sozialer Roman. Berlin, S. Fischers Verlag.

Kreuzer, Hermann: Farbige Bleiverglasungen für Profan- und Kirchenbauten. Reichhaltige, praktisch gut verwendbare Vorlagen für Architekten und praktische Glaser. Erste Sammlung: Verglasungen für Profanbauten. Weimar, B. F. Voigt. Mk. 10.

„Alle bis jetzt erschienenen ähnlichen Publikationen sind entweder ohne Farbenangabe oder so ungenügend mit wirklich praktisch und leicht verwendbaren Mustern versehen, daß der praktische Glaser nur wenig davon zu verwerten Gelegenheit hatte." Noch viel weniger sei das bisher Erschienene geeignet gewesen, den Verkehr zwischen Meister und Besteller zu erleichtern. Außer „Teppichmustern" soll das Werk einige Kompositionen mit gemalten Einlagen bringen, „wobei ich auf die beliebtesten derartigen Bilder, möglichst unter Angabe der Bezugsquelle, Rücksicht nehmen werde."

La Mara; Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten. Nach den Urschriften erstmalig herausgegeben. Mit den Namenszügen der Künstler. 2 Bände. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Mk. 7.

Laverrenz, Victor: Im Bann der Disziplin. Militärische Humoresken. Berlin, J. C. V. Laverrenz. Mk. 1.

Leixner, Otto von: Randbemerkungen eines Einsiedlers. Ernst, Scherz und Satire. Janke, Berlin.

Leixner, Otto von: Herbstfäden. Scherz und Ernst. Ebenda.

Leixner, Otto von: Deutsche Worte. Ebenda.

Leixner, Otto von: Anleitung, in sechszig Minuten ein Witzkopf zu werden. Für Reichstagsabgeordnete, Volksredner, streitbare Goetheforscher, Kunstrichter, andre Tagesschriftsteller und die übrige Menschheit. Ebenda.

Meyer und Bode. Die Gemälde-Gallerie der königlichen Museen zu Berlin. Mit erläuterndem Text von Julius Meyer und Wilhelm Bode. Herausgegeben von der Generalverwaltung. Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. Lieferung 1 und 2. Je Mk. 30.

Muncker, Franz: Friedrich Gottlieb Klopstock. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. Mit dem Bildnis Klopstocks in Lichtdruck. Stuttgart, G. J. Göschensche Verlagshandlung. Mk. 12.

Majmájer, Marie von: Johannisfeuer. Dichtung. Stuttgart, Ad. Bonz & Co.

Pfau, Ludwig: Kunst und Kritik. Ästhetische Schriften. 2 Bände. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. Mk. 10.

Reineck, Theodor: Verzierte farbige Alphabete. Vorlagen für Firmenschreiber, Dekorationsmaler u. s. w. 25 Großplano-Tafeln in Tondruck. 2. Auflage. Weimar, B. F. Voigt. Mk. 10.

„Sollten nicht Vorlagen im gewöhnlichen Sinne des Wortes sein. Durch die verschiedene Stellung der Farben und den Wechsel der Verzierungen in den Buchstaben und Zeilen eines Alphabets sollten sie zum Nachdenken und Weiterschaffen anregen."

Seeger an der Lutz: Ulrich von Hutten; Schauspiel. Dresden, E. Piersons Verlag.

Spamers Illustriertes Konversations-Lexikon. Nachschlagebuch für den täglichen Gebrauch. Ein Hausschatz für das Volk. 2. gänzlich umgearbeitete Auflage. Bd. IV: F, G, H. Leipzig, Otto Spamer. Geb. Mk. 9,50.

Mit diesem vierten Bande ist die erste Hälfte des ganzen Werks erschienen. Das Spamersche Lexikon ist durch die größeren und teureren Werke verwandter Art ebensowenig überflüssig gemacht worden, wie durch die kleineren und billigeren. Zunächst: es hält seinem räumlichen Umfange und seinem Preise nach die Mitte zwischen den beiden „Lexikons-Gattungen", dann: es hat auch in Text und Bild seine Eigenart. Ein auffallender Vorzug ist die außerordentlich große Anzahl der Stichworte, welche die Benutzung bedeutend erleichtert. Die Bilder sind zahlreicher, als die der „Konkurrenten". Jedenfalls thäte man Unrecht, seine Vorstellung von dieser zweiten Auflage des Unternehmens nach der ziemlich mißglückten ersten zu gestalten: es ist ein ganz anderes Werk, das jetzt vorliegt.

*

Kataloge: Amsler & Ruthardt, Berlin. Auktion von Kupferstichen aus dem Nachlaß von M. Mützell vom 5. Juni ab. — Karl W. Hiersemann, Leipzig. 53: Kunstgewerbe.

Wir bitten die Herren Verleger dringend, uns bei ihren Einsendungen die Preise der Werke mitzuteilen. K.-L.

Verkehr.

W. v. R. in D. Wir machen Sie auf Th. Fels' „Deutsche Tanzkarte" aufmerksam, die bei Felix Bagel in Düsseldorf erschienen ist. Das Bestreben, die „Quadrillen-Kommandos" zu verdeutschen, ist etwas mehr, als „Schulmeisterei". So wird den Tanzenden eher zum Bewußtsein gebracht, was ihre Bewegungen eigentlich „sagen" wollen und dem Tanze wieder zu einem gewissen Gehalt verholfen.

K. E. in D. Jenes Gedicht, mit welchem der Präsident der bairischen Kammer, Ow. in der Schlußsitzung zum Hoch auf den Prinzregenten aufforderte, lautet nach dem amtlichen stenographischen Berichte folgendermaßen:

„Wir, die Abgeordneten, die vom Volk gewählten,
Ein volles, gültiges Zeugnis dafür geben,
Die Tugenden, die wir als baierische zählten,
Auch heute noch kräftig im Volke leben.

Im baierischen Volk, das in Stadt und Land
Fest zum Königshause steht,
Liebe ist das einigende Band,
Liebe, die immer bleibt, nie vergeht.

Wir kennen des Prinz-Regenten warme
Lieb zu unserm Vaterland,
Welches schließt er in seine Arme,
Und schirmt er mit starker Hand.

Digitized by Google

Er liebt und sucht den Frieden,
Er liebt und sucht das Rechte und Wahre,
Drum sei's ihm auch vom lieben Gott beschieden,
Daß Baierns Volk ihm Lieb und Treu bewahre.

Wenn ehrlich, offen und grade
Regent und Volk nach gleichem Ziele streben,
Dann gedeiht und sproßt im Staate
Ein blütenreiches frisches Leben.

Ein solches zu genießen, ist ein gut Geschick,
An das Jeder nur mit Freuden denkt,
Wir Baiern, wir Baiern haben das große Glück,
Daß der Prinz-Regent sein Herz uns schenkt.

Dafür wollen auch jetzt Dank wir bringen,
An die allerdurchlauchtigst' Person wollen wir uns wenden,
Laut, laut soll's in diesem Saal erklingen,
Ein dreimal Hoch dem Prinz-Regenten!"

Inhalt: Vor dem Berliner Schiller-Denkmal, von Cornelius Gurlitt. **Rundschau.** Allgemeines: Briefe über die Entwickelung des Naturgefühls, von Carl Woermann. Dichtung: Friedrich Rückert. „Was kann die Dichtung noch für die moderne Welt bedeuten?" Bildende Künste: Rücksichtsloser Naturalismus. **Vom Tage. Sprechsaal.** Adolph Ehrhardt: In Sachen der religiösen Kunst. **Aus der Bücherei. Eingesandte Werke. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 17. Mai 1888.

Franz Spengler
Berlin SW., Wilhelmstrasse 130.
Verbesserte Thür-, Fenster- und Möbel-Beschläge. Zierbeschläge jeden Styls.
Kunstschmiede-Arbeiten
vom Aschenbecher bis zum Hausthor.
Skizzen und Kostenanschläge gratis.

Bei **Wolfgang Gerhard** in **Leipzig** sind erschienen:

Melodie russe
Legende, liriche, poemetti.
Prima versione italiana **col testo russo** a fronte **per E. W. Fouques et D. Clampoli.**
Con prefazione del **Prof. Angelo de Gubernatis.**
Eleganteste Ausstattung. Geheftet 5 M., in Prachtband 7 M.

Vito D. Palumbo,
Traduzioni dal Greco Moderno.
Vita-Sogno, dramma — liriche — appendice.
Splendid ausgestattet, geheftet 1 M.

Vito D. Palumbo,
L'Alfabeto dell' Amore lante Rodii.
Traduzione dal greco medievale
con prefazione
del Professore A. de Gubernatis.
Splendid ausgestattet, geheftet 2 M.

Im Verlage von **Hermann Grüning** in **Hamburg** sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu haben:

Dr. Julius Duboc:

— **Die Psychologie der Liebe.** Zweite ergänzte und vermehrte Aufl. 255 S. gr. 8°. Mit dem Porträt des Verfassers in Stahlstich. geh. 4 M., eleg. geb. 5 M., eleg. geb. m. Goldschn. 6 M.

Es ist wirklich kein überflüssiges Unternehmen, dass ein Berufener sich ernsthch daran macht, die „Naturgeschichte des Gefühls, welches die Geschlechter zusammenführt, zu schreiben, sein Entstehen, seinen Verlauf und sein Ende gründlich zu untersuchen, ohne Schönfärberei, ohne Phrase und ohne Deklamation, nüchtern, gewissenhaft und möglichst vollständig. Das hat Julius Duboc gethan, er hat die Skylla der Langweiligkeit überall sehr geschickt vermieden, ohne deshalb je in die Charybdis der Frivolität zu geraten. — („Magazin für d. Litteratur d. Auslandes.")

— **Gegen den Strom.** Gesammelte Aufsätze. 344 S. gr. 8°, geh. 2 M.

Aus dem Inhalt: Ein deutscher Revolutionär. Aus Ludwig Feuerbachs Nachlass. Die moderne Jugendlitteratur. Der Staat und der politische Gefangene. Du Bois-Reymond und D. F. Strauss. Ein dunkle Philosoph u. a. m.

Die „Magdeburgische Zeitung" sagt über dies Buch u. A.:

Ein sehr erfreuliches Buch, klar und tief, im edelsten Sinne anregend, mahnend, weckend. Julius Dubocs Aufsätze haben ein Anrecht auf dauernde Erhaltung. In ihnen bricht sich vielseitig dieselbe einheitliche Weltanschauung; gesammelt sind sie nicht eine bunte Musterkarte, sondern das harmonische, volle Bild einer bedeutenden und eigenartigen Natur.

— **Geschichte der englischen Presse.** 358 S. 8°. geh. 3 M.

— **Das Leben ohne Gott.** 209 S. gr. 8°. geh. 1 M. 50 Pf.

Julius Duboc hat sich unter unseren jüngeren Philosophen sehr schnell einen geachteten Namen erworben. Seine „Psychologie der Liebe" und „Leben ohne Gott" sind zwei philosophische Untersuchungen, welche durch ihren glänzenden Stil, durch die Klarheit und Bestimmtheit in der Ausführung der von ihm eingenommenen Position und durch ihre anregenden psychologischen Erörterungen für jeden denkenden Leser anziehend und belehrend sind. („Deutsche Rundschau")

— **Die Tragik vom Standpunkte des Optimismus mit Bezugnahme auf die moderne Tragödie.** 138 S. gr. 8°. geh. 3 M. eleg. geb. m. G. 4 M. 50 Pf.

— **Die moderne Jugendlitteratur.** 48 S. 8°. eleg. geh. 50 Pf.

— **Die öffentliche Sittenlosigkeit.** 5. Auflage. 32 S. gr. 8°. geh. 50 Pf.

— **Sociale Briefe.** 3. Auflage. 42 S. gr. 8°. geh. 75 Pf.

— **Das Versorgungshaus in Bonn.** 16 S. geh. 30 Pf.

Im Verlage von **W. Friedrich** in Leipzig erschienen von

Eduard v. Hartmann:

Philosophische Fragen der Gegenwart.
Gr. 8°. Elegant brosch. M. 6.—.

Für solche, die eine bequeme und leichte Einführung in das Hartmannsche System wünschen, besonders für gebildete Leser, die nicht Fachstudien in der Philosophie betrieben haben, ist das Buch zu empfehlen; sie werden in diesen Aufsätzen eine recht interessante und anregende Lektüre finden.

Der Spiritismus.
Gr. 8°. Elegant brosch. M. 3.—.

Hartmann durchmustert in diesem Buch das ganze Gebiet der spiritistischen Erscheinungen und eröffnet damit den meisten Lesern ganz neue Perspektiven. Er bekämpft energisch den Aberglauben der Spiritisten, aber auch die absprechenden Urteile, welche alle Betrachtungen unbesehen verwerfen.

Das Judentum in Gegenwart und Zukunft.
Zweite vermehrte Aufl. in 8° eleg. brosch. M. 5.—.

„Diese Schrift ist unstreitig eine der glänzendsten Offenbarungen des Hartmannschen Geistes, ein wahrhaft packendes Extemporale des Philosophen, der, kühl und ruhig, turmhoch über den erhitzt streitenden Parteien steht und ohne Furcht und Tadel den Champions auf beiden Seiten die unverblümte Wahrheit in's Gesicht sagt. „Deutsches Litteraturblatt."

Moderne Probleme.
Zweite vermehrte Aufl. in 8° eleg. brosch. M. 5.—.

Die erste Auflage dieser Schrift wendete sich gegen verschiedene Zeitströmungen, welche sich zum Teil mit Geräusch zu inszenieren verstehen, wie z. B. den Vegetarianismus, die tierschützlerische Sentimentalität und den Antivivisektionismus, die Frauenemancipation u. a. m. Die zweite Auflage, in welcher viel Neues hinzugetreten ist, wird ohne Zweifel den Beifall beim Publikum behaupten, welcher der ersten Auflage zu Teil geworden ist.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Digitized by Google

Engelhorns allgemeine Roman-Bibliothek.

Alle 14 Tage erscheint ein Band.
Preis pro Band broschiert 50 Pfg. / eleg. geb. 75 Pfg.

Jede Buchhandlung nimmt Abonnements auf den laufenden (Vierten) Jahrgang entgegen und liefert **Verzeichnis** der seither erschienenen Bände **gratis.**

Verlag von J. ENGELHORN in Stuttgart.

Deutsches Dichterheim.

Organ für Dichtkunst und Kritik.

Herausgegeben von **Paul Heinze.**

Preis: halbjährlich: 5 Mark.

Diese seit nunmehr 8 Jahren bestehende Zeitschrift bringt wie keine andere sowohl poetische Schöpfungen ausnahmslos aller Dichter von Ruf, wie auch solche heranstrebender junger Talente. Das „Deutsche Dichterheim" enthält: Gedichte, litterarische, biographische, ästhetische, kritische und litterar-historische Aufsätze, Kunst- und Litteratur-Berichte, Offenen Sprechsaal, Korrespondenz 2c. 2c. und bietet seinen Mitarbeitern alljährlich durch Erlaß eines

Poetischen Preisausschreibens

Gelegenheit, ihre dichterische Begabung zu erproben. Bei dem von der Redaktion soeben erlassenen sechsten Preisausschreiben verwalten das Preisrichteramt: Karl Gerok, Hieronymus Lorm, Prinz Emil zu Schönaich-Carolath, Ernst von Wildenbruch und Paul Heinze, Herausgeber des „Deutschen Dichterheim". Alle näheren Bestimmungen, deren genaueste Kenntnis den Bewerbern unerläßlich, enthält Nr. 13 vom VIII. Jahrgang genannten Blattes, die auf Wunsch gratis von der Expedition des „Deutschen Dichterheim" in Dresden-Striesen zu erhalten ist.

Zweite, neugestaltete Auflage in handlicherem Format.

Otto Spamer's Illustrirtes Konversations-Lexikon für das Volk.

Mit 5—6000 Text-Abbildungen, Tondildern, Karten etc.

In acht Bänden oder 200 Lieferungen à 50 Pf.

Prospekte gratis! Erste Lieferung in allen Buchhandlungen vorrätig!

Bedeutende Preisermässigung!

Moderne Kunst. Studien zur Kunstgeschichte der Gegenwart

unter besond. Berücksichtigung d. Münchener, Berliner, Pariser Ausstellungen i. J. 1883. Mit Illustr. in fein. Holzschn., Radierung und Heliogravüre. Leipzig 1884. Fol. In hocheleg. Orig.-Einband und Futteral. — Statt 20 M. für nur 12 M.

168 Seiten Text und 36 Bilder (Folio). Délice!!!

Fr. Eugen Köhler in Gera-Untermhaus.

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende **Gesundheits-Konfitüre** geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Kunst-Schmiede-Arbeiten.

Angeregt durch die Klage, dass die Kunst-Schmiede-Ausstellung zu Karlsruhe nur von Kunstschlossern und Zeichnern beschickt worden sei, hat sich ein Schmied gefunden, der nach eigener Kunstempfindung das Eisen zwingt und meistert. Findet sich kein Gönner, der ihm eine Aufgabe stellt? Es braucht ja nicht gleich eine grosse zu sein, und eine teure auch nicht!

Bei Aufträgen zu freier Ausführung wird nichts erbeten, als Angabe des höchsten zulässigen Preises.

Malsch, Amt Ettlingen, Baden. Schmied **Kühn.**

Emmer-Pianinos

von 440 M. **Harmoniums** v. 120 M. an und **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Die Kinder von Wohldorf

von

Ferdinand Avenarius.

Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."

Verlag von Ls. Ehlermann in Dresden.

Eine Stainer-Geige,

gut und edel von Ton. Preis 500 M.

Itzehoe. **H. J. Wittmak,** Photograph.

„Photographische Künstler-Studien", Köpfe, Theaterberühmtheiten, Akte à 2 Frcs. (Kabinettformat.) Landschaften, Botanik, Zoologie à 1.50 bis 3 Frcs. Alles nach Natur. Katalog mit 3 Probebl. 5 Mk. **H. Traut,** Avenue Suffren 156. **Paris.**

Porträtsammlung

ca. 9000 Blatt — teils ältere, teils neuere u. aus Zeitschriften entnommen — alphabetisch und nach Ständen geordnet — auf gleichmäßigen Kartons — ist für den billigen Preis von 500 Mk. zu verkaufen. Ansichtsendung e. Teiles zu Diensten.

B. Seligsberg in Bayreuth.

Antike Gobelins, f. im schadhaftesten Zust., werd. künstl. restauriert, desgl. alle **Kunststickereien** in Gold, Silber und Seide. **Atelier J. C. Lachmayer, Döbling,** Hauptstraße 8. **Wien.**

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden, f. d. Anzeigenteil: Raimund Gerhard in Dresden. Mitredakteur: Br. Dietz in Loschwitz. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

17. Stück. | Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | Jahrg. 1.

Die Heine-Bewegung.

Der Leser darf mir's glauben: der Gedanke, nur mit Heines Werken und Persönlichkeit den „Kunstwart" nochmals zu beschäftigen, wäre mir noch viel „schrecklicher", als ihm der, nochmals etwas nur über Heine hier lesen zu sollen. Um die Heine-Bewegung in Deutschland handelt sich's. Und daß wir von der noch einmal sprechen, das muß er eben leiden. Das ganze Dasein unserer Zeitschrift hätte keinen Sinn, suchte sie nicht Erscheinungen, wie diese, so klar zu stellen, wie sie's nur irgend kann: zunächst durch die Darbietung anschaulicher Zeugnisse verschiedenartigen Denkens und Empfindens (wie sie unser „Sprechsaal" gebracht hat), sodann durch eine Zusammenfassung der einzelnen Züge, die dem Beschauer sich zeigten, zum möglichst gerundeten Bilde. Handelte sich's nur um ein Denkmal für einen Dichter, die Sache läg' freilich anders. Aber es handelt sich um mehr. Wir haben eine Bewegung vor uns, die ganz ungewöhnlich deutlich einige der tiefern Strömungen unseres öffentlichen Lebens oben auf den Wassern erkennen läßt.

Es ist ein Mangel an Sachlichkeit sowohl bei den Fürsprechern, wie bei den Widersachern der Denkmalunternehmung zu Tage getreten, der uns Deutschen nicht zur Ehre gereicht. Wir sprechen nicht von der Erregtheit, die jeder Kampf erzeugt, und die sich z. B. auch in dem Meinungsaustausche in unsrer Zeitschrift erkennen ließ. Wem das schon „leidenschaftlich" erschien, der vergleiche die Polemik in den Tagesblättern. Nicht die Spur eines Untersuchungsganges fanden wir bei weitem in den meisten der letztern und selbst bei manchen der anständigsten und besten, nicht den Versuch eines Abwägens von Für und Wider. Den Gegner von vornherein als den Narren oder den Lumpen hinzustellen und zu verhöhnen: das war die beliebteste Kampfweise hüben und drüben. Und die Waffen in der Schlacht, die „Gründe"? Bei den Gegnern: „Heine war ein Erzschuft", „Er hat Deutschland auf das Empörendste geschmäht", „Er hat die Jugend vergiftet", „Ihr, die Ihr für die Schandsäule in Düsseldorf eintretet, seid Juden und Judengenossen." Bei den Freunden: „Heine war ein edler Dulder", „Er hat Deutschland glühend geliebt", „Er hat die Jugend zur wahren Vaterlandsliebe herangezogen", „Euch, die Ihr gegen das Ehrenmal in Düsseldorf auftretet, Euch leitet nur blindester Judenhaß." Beschimpfende Behauptungen gegen beschimpfende Behauptungen. Es ist erklärlich, daß es die kühleren Leute nicht gelüstete, sich zwischen die Streiter zu stellen — sie fürchteten eben, die Geschosse von beiden Seiten an den Kopf zu bekommen. Stimmen, wie diejenigen unserer Sprechsaalredner, die Heine weder engelweiß noch teufelschwarz sahen, sondern „pfeffer- und salzfarben", sind während der ganzen Polemik unglaublich vereinzelt geblieben. Sprechen wir beim Gespräch über diese bloß von Heineanern und Anti-Heineanern schlechtweg, so thun wir deshalb den Thatsachen durchaus keinen Zwang an.

Eine sehr wenig erfreuliche und die innere Befangenheit auch unserer „gebildeten" Kreise bezeichnende Erscheinung war das moralische Totengericht, das über Heine abgehalten ward. Die Anti-Heineaner tragen dafür die Verantwortung nicht allein, denn, gewiß, sie wurden durch den unglücklichen Versuch gereizt, auch den Menschen Heine als rein und edel hinzustellen, aber sie führten den Klatsch über die Persönlichkeit eines Verstorbenen denn doch in einer Weise aus, die mehr als „unästhetisch", die nahezu unsittlich war. Das „Richtet nicht, auf daß Ihr nicht gerichtet werdet" ist wahrlich gerade von den streng kirchlich Gesonnenen dieser Frage gegenüber höchst sonderbar ausgelegt worden.

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

Der arme Leib Heines ist vor dreißig Jahren gestorben, was geht uns heute seine Persönlichkeit an, soweit sie sich nicht in seinen fortwirkenden Schriften bethätigt? Soll denn Harry, dem vielliebenden Neffen Herrn Salomon Heines, ein Denkmal gesetzt werden, oder dem Schriftsteller und Poeten Heinrich Heine? Es ist mit dem besten Willen nicht zu behaupten, daß unsere Presse sich auf die Werke des Letzteren beschränkt habe, als sie Brennstoff für den Ketzerholzstoß zusammensuchte. Und nicht mehr wert, als die Verdammungen gegen den Menschen, war die Rechtsprecherei über den Patrioten oder Nichtpatrioten. Woran erkennen wir doch einen patriotischen Schriftsteller? Die Frage wird gerade dann beantwortet sein, wann widerlegt sein wird, daß sowohl Lob wie Tadel, sowohl begeisterter Zuruf wie ätzender Spott und hundert andere Gefühlsäußerungen Ausflüsse sein können sowohl des Hasses, als der Liebe. Besser unterblieben wäre auch die Hereinziehung von Heines „Judentum". Mag der Antisemitismus der Gegenwart einen berechtigten Kern haben oder nicht: die Thatsache, daß Einer ein Jude ist, zur Erweckung eines ungünstigen Vorurteils gegen ihn zu benutzen, heißt jedenfalls, Gefühle anrufen, weil man nicht durch klare Aufdeckung der Schäden den Verstand auf seine Seite zu bringen weiß. Etwas anders lag die Sache, wenn man von den Bewunderern Heines und ihrem Einfluß in der Presse sprach. Daß ein großer Teil der leidenschaftlichsten Denkmal-Forderer und Förderer aus Heines Stammesgenossen besteht, kann doch aber diesen nicht zum Vorwurf erhoben werden. Es ist den Juden so hundertmal ins Gesicht geschrieen worden: Ihr habt keine Künstler, Ihr habt keine Dichter — daß es ihnen wahrhaftig nicht zu verdenken ist, wenn sie für diejenigen, welche sie eben doch haben, lebhaft nach Anerkennung streben.

Aber die Kampfführung der Heineaner — ich spreche immer von den Parteien in unsern Tagesblättern — war auch keine hübsche. Da war gar lehrreich zu sehen, wie geschickt man von dieser Seite dem Bürger die Sache so zum Morgenkaffee zurechtzulegen wußte, als hätten überhaupt nur Ultramontane oder „protestantische Pfaffen" oder lockenmähnige „Teutsche" oder gottverlassene Philister und besonders, als hätten nur Antisemiten an der poetischen Sonne Heines jemals Flecken erkennen wollen. Die Erinnerung daran, daß von Heines erstem Auftreten bis auf die Gegenwart ununterbrochen sehr vorurteilslose Männer den Poeten Heine ziemlich gering, den Prosaiker nicht hoch und die Wirkung seiner Thätigkeit entschieden niedrig eingeschätzt haben, ward aus dem Bewußtsein der Leser (wenn sie überhaupt darin war) durch diese Zollwächter der öffentlichen Meinung selber hinausgeschmuggelt. Sehen wir aber auch ab von der stattlichen Schaar gut bewaffneter Kämpen, für deren Auftreten gegen Heine wahrscheinlich irgendwelche Gründe mitsprechen, die außerhalb der sachlichen Kritik lagen — von Platen, Menzel, Grabbe, Börne und selbst Hehn und Treitschke zum Beispiel — so bleiben doch genug übrig, die selbst ein moderner Zeitungsmann etwas gelten lassen dürfte. „Er nahm der Poesie den Ernst wie die Heiterkeit und gab ihr dafür den Spaß und die Grimasse." Wer schrieb das doch? Nun, Karl Goedeke. „Heine ist der wahre Repräsentant des litterarischen Egoismus." Sagte das Stöcker? Nein, Gustav Pfizer. „Heines Dichtmanier ist das Erzeugnis der Ohnmacht und der Lüge". Kam zu diesem Ergebnis ein Ultramontaner? Nein, Friedrich Hebbel. Und sie ließen sich verzwölf-, wenn nicht verhundertfachen, die Beispiele so absprechender Urteile sehr ernster Leute nicht über den „Lüderjahn" oder „Juden" oder „Unpatrioten" u. s. w. Heine, sondern über den Schriftsteller und Poeten. Möglicherweise sind sie sehr irrig. Aber man hatte doch nicht das Recht, Jeden, der ungünstig über Heine urteilte, einer irgendwie unfreien oder beschränkten Gesinnung ohne Weiteres zu verdächtigen. Die Art und Weise, wie das doch geschah, deutete fast auf ein planmäßiges Vorgehen. Und durch was für Behauptungen suchten die Heineaner das Zetern und Klagen der Gegner zu übertrumpfen. „Heine ist Original, Goethe und Schiller sind es kaum" steht zu lesen bei Karpeles, dem auch der größte Lyriker der nach-Goetheschen Zeit (im Denkmalsaufruf) noch zu klein ist; er spricht vom „größten deutschen Dichter seit Goethe".

Wie steht nun die Frage?

Ein Alle überzeugendes Urteil über den Wert von Heines Dichten und Schreiben kann Keiner abgeben. Führe ich hier das meine an, so geschieht's, weil es mit dem Berufener, und zwar völlig Berufener, übereinstimmt — und dann noch aus einem andern Grunde, der sich im Verlaufe ergeben wird. Ich gebe es einfach als persönliche Meinung. Den ungeheuren Einfluß von Heines Prosaschriften hat, scheint mir's, Goedeke richtig darauf zurückgeführt, „daß damals die Litteratur der Stichwörter und der Anspielungen im Schwunge war, die, wenn sie nur einen der vielen Gegenstände, welche der freien, offenen Behandlung versagt waren, leicht anklingen ließ, ein vielstimmiges Echo fand." Heine war der gewandteste und witzigste Verbreiter einer Menge neuer Anschauungen, die freilich durchaus nicht er geschaffen hatte. Liest man jetzt seine prosaischen Schriften durch, — als erwachsener Mensch, nicht als immer dankbarer Werdender, d. h. als Unreifer —, so staunt man über die Dürftigkeit der eigentlichen Glut in all' diesem Feuerwerk, wie eben Goedeke „vor der geistigen Öde und Leerheit" derselben fast „erschrak", staunt man über die Kleinheit des eigentlichen Gehalts in all' diesem oft freilich nur wort-witzigen Getändel, das durch tausend persönliche Anzüglichkeiten dem Pikanteriebedürfnis der lieben Menge so nett entgegenkommt. Die Schreibweise ist überaus glänzend und zierlich, ohne freilich je gleich der Sprache des echten Humoristen zur aus der Tiefe schöpfenden Sprachbildnerei zu werden. Und Heines Poesie? Von den Tragödien dürfen wir füglich schweigen. Die Satiren zeigen die Vorzüge und die Mängel der Heineschen Prosaschriftstellerei, die Mängel aber in weit geringerem, die Vorzüge in weit höherem Grade, weil uns hier nicht der Glaube an Kenntnisse und Denkarbeit erweckt werden soll, die nicht da sind, weil sich der Schwerpunkt vielmehr ins Reich des freien phantastischen Schilderns hinüberverlegt. Wir finden in ihnen vortreffliche Sachen, Anschauungen, die wirklich zu einem Ganzen zusammengewachsen sind, echt künstlerische, hochbedeutende Gebilde. Mehr, als in der

Digitized by Google

eigentlichen Lyrik, obgleich diese doch wieder Heines allerschönste Gaben enthält. Denn in der großen Mehrzahl der Gedichte ist diese Lyrik nicht die Festbannung mächtiger innerer Anschauungen und echter Empfindungen, sondern eine Art von geschicktem Schachspiel mit Rosen, Lilien, Veilchen und Lotosblumen, Nachtigallen und Mond, Seufzern, Schmerzen, Wonnen u. s. w. als Figuren — lauter Dingen, die je gewisse Empfindungswerte in uns auslösen, und durch deren immer neue Gruppierung im Spiel immer neue Empfindungsbilder in uns entstehen: ohne daß doch eine wirkliche Erweiterung und Vertiefung unseres Empfindens durch so äußerliche Neuanordnung unsrer Gefühlswerte entstehen könnte. Über diese lyrische Fabrikware hebt sich eine Minderheit verschieden hoch, und teilweise so hoch empor, daß sie sich als etwas der Art, nicht nur dem Grade nach Verschiedenes unschwer zu erkennen giebt. Hier schwindet das nur Rhetorische, Spielende, Geistreichelnde jener „Belustigungen des Verstandes und Witzes", und wirkliche Darlebung einer Innenwelt tritt an ihre Stelle: statt des Tandes konventioneller Sprachspielmünzen von Heine selber gefundenes, selber eingeschmolzenes, selber mit eigenem Stempel beprägtes Gold. Er hat uns nur wenige solche echte hohe Gedichte gegeben, aber kein einziger, Goethe ausgenommen, gab uns deren viel: der Unterschied zwischen Heine und den andern ist nur der, daß wir bei diesen das seltene Gold aus unscheinbarerm Silber und Kupfer herauslesen, während bei Heine eigentlich garnichts unscheinbar ist, weil er das Minderwertige durch seinen Witz und seine meisterliche Behandlung der äußern, sprachlichen, dichterischen Form vergoldete. Denn Heine besaß ein so köstlich feines Gefühl für die musikalische Schönheit des Rhythmus, einen so sichern Takt in der Kunst, durch ihn zu charakterisieren, und er verfügte so herrschermäßig über all' die kleinen Sprachmittel zur Erzeugung von Stimmungen, daß er sich auch hierdurch ein großes Verdienst erwarb. Vielleicht bewahrte er durch sein Beispiel mehr, als irgend ein Anderer, unsre dichterische Sprache vor der Fesselung in starre Formeln, die ihr gerade zu seiner Zeit schlimmer drohte, als vorher und später.

Wir wollten den zweiten Grund noch nennen, der uns zur Wiedergabe unserer persönlichen Meinung über Heine zu berechtigen schien: der war's, daß sicherlich auf einen, der ungünstiger als wir urteilt, zehn kommen, die günstiger über den Denkmalskandidaten denken, und daß trotzdem auch wir gezwungen werden, auf die Frage: Verdient er ein Denkmal, zu antworten mit einem vernehmlichen Ja. Ja, Heine gebührt sein Standbild in Düsseldorf, und nicht nur etwa ob unserer gütigen Nachsicht und Duldsamkeit bei seinen „immerhin vorhandenen" Verdiensten so halb und halb, sondern aus seinem vollen Rechte heraus ganz und gar. Hätte Heine auch nur die „Loreley" und fünf oder sechs gleich herrliche Lieder geschaffen: die deutsche Nation schuldete ihm dafür den dauernden Dank, von dem ein Denkmal zeugen soll! Denn nicht nach seinen Durchschnitts-, sondern nach seinen höchsten Leistungen muß die Bedeutung eines Dichters gemessen werden, weil nur das Beste bleibt, nur das Beste bestimmt, ob eine wirkliche Bereicherung der Litteratur eintrat oder nur eine Vermehrung.

Und nun kommen wir zu was Andrem.

Uhland, Mörike, Lenau leben unter uns fort in den schönsten ihrer Schöpfungen. Sind es die schönsten seiner Gedichte, ist es das wahrhaft Unvergängliche seines Schaffens, was auch Heines Bedeutung für die Gegenwart allein bestimmt? Oder ist es außer diesem noch etwas mehr und also Schlechteres? Wenn letzteres der Fall, so werden wir annehmen müssen, daß sich für Heines Würdigung die „Nachwelt" noch nicht aus der „Mitwelt" gesondert hat. Und so ist es.

Wir Alle, die wir einmal Verse gemacht, sind von Heine dem Dichter beeinflußt worden. Aber nicht die edle, wahre, seelengehalterfüllte Einfachheit seiner lyrischen Meisterwerke hat auf uns eingewirkt, sondern seine prickelnde Manier. Ich halte trotzdem Heines Einfluß auf das deutsche lyrische Schaffen nicht für gar so verderblich: die echten Poeten kommen über das Heineln halt hinaus, wann sie mannbar werden, und ob die Dichterlinge heineln, scheffeln oder lenauen ist schließlich gleichgiltig, mögen sie nun auf dem breiten Wege der Mode oder auf dem schmalen der Verkanntheit zum Orkus wandeln. Den wahren Lyriker vermag kein Fremder zu verderben, denn eben, daß er sich, einmal ausgereift, nicht beeinflussen läßt, ist ein Stück seines Wesens — er kann ohne parodistische Absicht gar nicht nachahmen. Sehr bedeutend zu schaden vermag aber ein schlechtes Beispiel da, wo sich's nicht um reine Dichtung handelt, wie bei der Nachahmung nach Heine dem politischen, kritischen u. s. w. Prosa-Schriftsteller. Hier ist nicht die Gestaltung Alles, wie in der eigentlichen Kunst, die gleich jenem französischen Koch ein schmackhaftes Gericht aus dem machen kann, was dem gewöhnlichen Sterblichen vielleicht nur dienlich zu einer Stiefelsohle erscheint: hier handelt es sich auch darum, ein bestimmtes Was, Kenntnisse, Gedankenfolgen u. s. w., möglichst genau dem Leser zu vermitteln.

Wird hier die Form zur Sache für sich, werden der Form wegen Sätze geschrieben, die nicht zunächst der Klarstellung und Vermittelung des Gedankens dienen, so entsteht eine stillose, poetisierende Zwittergattung, die weder Kind der Kunst ist, noch der Wissenschaft, sondern — nun, sondern das liebe moderne „Feuilleton". Natürlich nicht Alles, was „unter dem Strich" steht, sondern das mein' ich, was man vorzugs- und eigentlicher Weise als „Feuilleton" zu bezeichnen liebt, was aber Alles unter dem Strich beeinflußt und mit seinen Krankheiten ansteckt. Heine ist vielleicht nicht der Vater der deutschen Abart dieser traulichen Gattung: unzweifelhaft aber ehrt das ganze Geschlecht der Feuilletonisten in ihm ihr Vorbild, wenn nicht durchs bezeugende Wort, so doch gewiß durch die That. Die Heinesche Art, „ernste Gegenstände zu behandeln, ohne ihrer mächtig geworden zu sein, und sich da, wo die Kenntnisse versagen, mit witzigen Seitensprüngen zu behelfen", hat aber schon über unser Zeitungswesen hinausgewirkt: die Anbetung des Witzes um jeden Preis und die Verwechslung guter Witze mit guten Beweisen hat fast unser ganzes öffentliches Schreiben und Reden verunreinigt bis in den hohen Reichstag hinauf. So lange wir auch Heines Prosaschriftstellerei mit seiner gesamten Lyrik feiern und anerkennen als etwas Großes und Herrliches, so lange wird unsere Feuilletonistik als eine schöne und berechtigte „Kunst-

Digitized by Google

gattung“ angesehen werden müssen. Man vergleiche, was im vorigen und noch in diesem Jahrhundert auch in Tagesblättern von unterrichtenden Aufsätzen geboten wurde (z. B. die von Braun gesammelten Kritiken über unsere Klassiker) mit der schillernden Seifenblasenschriftstellerei unserer heutigen und zumeist gerade der Zeitungen, die sich in der Vergötterung auch des Prosa-Heine überbieten. Mehr und mehr schwindet das Verlangen, den Leser zum wirklichen Verständnis der behandelten Fragen oder andererseits zum wirklichen künstlerischen Genusse heranzubilden: unterhalten will man, durch Purzelbäume die Zeit vertreiben, wie ein Bajazzo, weiter nichts — das macht der Geist des Feuilletons. Naturgemäß wird die Nachfrage nach schwererer Kost immer spärlicher, je mehr sich der Magen des Publikums ihrer entwöhnt. Sagen wir aber gegen die Feuilletonseiltänzer was, so heißt's: Heine hat auch so geschrieben, Heine, Er, der „glänzendste deutsche Prosaschriftsteller dieses Jahrhunderts“, der „größte deutsche Dichter seit Goethe.“

Wir fassen unsere Wünsche kurz zusammen. Man lasse den Menschen Heine ruhen, der uns nichts angeht, den Juden, der vielleicht mehr gewesen wäre, hätte er sein Judentum charaktervoller bewahrt, den Politiker, der einer vergangenen Zeit angehört. Man errichte dem Lyriker das Denkmal, das ihm unbedingt und unbestreitbar zusteht. Aber man unterscheide schärfer, als bisher, den echten Dichter Heine vom koketten Versgaukler Heine und vom Feuilletonisten Heine, diesem Abgott aller Händler mit Schmockschen Brillanten. **F. A.**

Rundschau.

Allgemeineres.

* Selbstanzeige. **Ästhetik** von Eduard von Hartmann. Erster historisch-kritischer Teil: Die deutsche Ästhetik seit Kant. Zweiter systematischer Teil: Philosophie des Schönen. (Berlin, Carl Dunckers Verlag). — Die Ästhetik reiht sich meinen beiden größeren Werken aus dem Gebiete der Ethik und Religionsphilosophie an und bringt die Geistesphilosophie meines Systems zum vorläufigen Abschluß. Vor wissenschaftlicher Ästhetik pflegen gegenwärtig Kunstfreunde und Künstler, Kunstgelehrte und Kunstkritiker in gleichem Maaße zurückzuschaudern; dennoch pflegen sie alle sich im Gespräch wie im schriftlichen Ausdruck ganz unbefangen ästhetischer Begriffe zu bedienen und mit Hilfe derselben zu streiten. Die Ästhetik kann keine andere Aufgabe haben, als die Erfahrungen des ästhetischen Bewußtseins möglichst vollständig zu beobachten, zu ordnen und die leitenden Gesichtspunkte der unwillkürlichen und gefühlsmäßigen ästhetischen Beurteilung in ihrem Zusammenhange klar zu stellen und dadurch dem Verständnis näher zu bringen. In diesem Sinne muß auch die Ästhetik von der Erfahrung ausgehen und von ihr induktiv zu wissenschaftlichen Prinzipien aufsteigen. Die bisherige Ästhetik hat teils den Fehler begangen, deduktiv vorzugehen, d. h. ihre ästhetischen Grundsätze aus mitgebrachten metaphysischen Voraussetzungen abzuleiten, teils, wo sie induktiv verfuhr, den andern Fehler, sich zu einseitig auf die eine oder andere Kunst zu stützen, anstatt das Schöne auf allen Gebieten seines Vorkommens gleichmäßig der Betrachtung zu Grunde zu legen. Trotzdem wird ein neuauftretender Bearbeitungsversuch nicht umhin können, zu den so reichhaltigen Ergebnissen der emsigen ästhetischen Arbeiten der letzten hundert Jahre Stellung zu nehmen, den dauernden Reingewinn von den Schlacken der Gewinnung zu sondern und die Stetigkeit der geschichtlichen Entwickelung zu wahren. Dieser Aufgabe ist der erste Teil meines Werkes gewidmet. Wer das Ganze vom philosophischen Standpunkt beurteilen will, wird nicht umhin können, die an meinen Vorgängern von mir geübte Kritik zu verfolgen, um aus ihr zu ersehen, wo ich selbst in der Geschichte der Ästhetik mir einen Platz zu gewinnen suche, und aus welchen Gründen. Wer mir nicht das Vertrauen schenkt, meine systematische Darstellung als Führer durch das Gebiet des Schönen zu wählen, der wird doch vielleicht meine kritische Vorarbeit zur Hand nehmen mögen, um zu sehen, was in der deutschen Ästhetik des letzten Jahrhunderts überhaupt geleistet ist, was insbesondere im letzten Menschenalter auf diesem Gebiete zu Tage gefördert ist von Männern wie Zeising, Carriere, Lotze, von Kirchmann, Köstlin, Zimmermann, Schasler, Siebeck, Fechner, Wiener, Horwicz, Lazarus, Richard Wagner, G. Engel, von Hausegger u. A. m. Nicht nur diese sind noch in keinem der bisherigen Werke über Geschichte der Ästhetik, sondern auch Ast, Trahndorff, Deutinger, Oersted, die schon einem früheren Geschlechte angehören, finden in denselben keine Berücksichtigung. Andere Ästhetiker verlangten eine erneute Erörterung unter Beachtung neu erschlossener Quellen über ihre Lehre, wieder andere eine erneute Durchsicht in Bezug auf die ihnen bisher zu Teil gewordene Auffassung und Einordnung. Die Schwierigkeiten, welche das erste prinzipielle Buch des ersten Teils dem Verständnis von Lesern ohne philosophische Vorbildung bieten mag, bitte ich auf Rechnung der dargestellten Ästhetiker zu setzen, deren meist metaphysische Systeme durch eine gedrängte Darstellung auf engem Raume nicht eben leichter faßlich werden. Etwas leichtere Lektüre gewährt schon das zweite Buch des ersten Teiles, welches die verschiedenen Modifikationen des Schönen und streitige Fragen aus der Kunstlehre in historisch-kritischen Einzeldarstellungen behandelt. Im Ganzen wendet sich aber der erste Teil doch mehr an philosophische Leser, während der zweite systematische Teil einen weiteren Leserkreis ins Auge faßt. — Auch der zweite Teil zerfällt in zwei Bücher, von denen das erste den Begriff des Schönen, seine psychologischen Grundlagen, Konkretionsstufen und Modifikationen und die Stellung des Schönen im Weltganzen behandelt, während das zweite dem Dasein des Schönen in Natur und Kunst und der Entstehung des Kunstwerkes gewidmet ist. Auch hier liegt der Schwerpunkt der philosophischen Erörterung im ersten Buche, und deshalb habe ich auf Seite

Digitized by Google

XIII des Vorwortes denjenigen Lesern, welche weder philosophische Vorbildung besitzen, noch auch den ersten Teil gelesen haben, eine abweichende Reihenfolge der Kapitel zur Lektüre empfohlen, bei welcher sie mit dem ihnen meistens am besten vertrauten Gebiet der freien Künste beginnen und so allmählig in den philosophischen Gedankenkreis des Buches eingeführt werden. Solchen Lesern, welche zwar keine Lust haben, ein umfangreiches Buch über Ästhetik zu lesen, wohl aber eine ästhetische Orientierung im Gebiete einer bestimmten Kunst oder über brennende Tagesfragen, wie künstlerischen Realismus, Naturalismus, Nachahmung der Wirklichkeit, Chromoplastik, Panorama oder ähnliches suchen, empfehle ich, sich an das alphabetische Register der wichtigsten Sachbegriffe (S. 835 – 836) zu halten und nicht an das Inhaltsverzeichnis. Die wichtigsten Punkte, in welchen ich um einen Schritt über meine Vorgänger hinausgelangt zu sein hoffe, habe ich auf Seite XIII—XIV des Vorwortes zusammengestellt. Es sind dies hauptsächlich folgende: die grundlegende Bedeutung des „ästhetischen Scheins" im Unterschied von Anschauung, Bild und Form, und sein Verhältnis zu den ästhetischen Scheingefühlen; die Lehre von den Konkretionsstufen des Schönen, zu der sich bisher erst zerstreute Ansätze fanden, und für die ich erst ein Wort zur Bezeichnung suchen mußte; die Durchführung der Lehre vom Häßlichen auf Grund der so gewonnenen sieben Konkretionsstufen; die Gliederung der Modifikation des Schönen in konfliktlose (Erhabenes und Anmutiges) und konfliktthaltige (Rührendes, Komisches, Tragisches und Humoristisches); die Klärung der Stellung, welche die Schönheit zum praktischen Bedürfnis, zur Wahrheit, Sittlichkeit und Religion einnimmt; die Vertiefung der Metaphysik des Schönen; die Analyse des künstlerischen Schaffens auf Grund der neueren Fortschritte der Psychologie; die berichtigte Gliederung der Künste in unfreie und freie, durch welche zum ersten Mal dem großen Gebiet der unfreien Künste der ihnen zukommende Platz in der Ästhetik erobert wird; die Sonderung der freien Künste in einfache und zusammengesetzte, durch welche die verschiedenen Arten von Gesamtkunstwerken aufhören, bloß anhangsweise hinter einer der in ihnen vertretenen Einzelkünste behandelt zu werden; endlich eine neue Einteilung der einfachen freien Künste auf Grund der verschiedenen Arten des ästhetischen Scheins.

Eduard von Hartmann.

Theater.

* Von **Theaterkritik** spricht R. Loewenfeld im „Deutschen Wochenblatt" (Nr. 5). Nachdem er am Beispiele einer Kritik, die der mit Recht hoch geachtete K. Ph. Moritz über Schillers „Kabale und Liebe" schrieb, die außerordentliche Schwierigkeit erläutert, mit welcher auch der wahrhaft gebildete Kritiker einer neuartigen Erscheinung gegenüber zu ringen hat, bemerkt er, daß heute noch mehr Umstände den Kritiker irreführen können, als früher: „Damals war die Kritik noch nicht gezwungen, ihr Urteil wenige Stunden nach der Aufführung eines Dramas zu sprechen." „Ist es möglich," fragt Loewenfeld, „in der kurzen Zeit, die zwischen dem Ende des Schauspiels und der Veröffentlichung der Kritik liegt, auch nur einigermaßen zu einem ruhigen, sachlichen, unabhängigen Urteile zu gelangen?" „Die Beurteilung einer ersten Aufführung eines neuen Stücks ist eine ebenso ernste, wie schwierige Sache. Ernst, weil es sich nicht, wie es allerdings die Auffassung der Meisten ist, um eine Frage des Vergnügens handelt, sondern um eine Frage der Bildung in der Form eines Vergnügens, weil es sich um einen Bruchteil unseres geistigen Besitzes handeln kann, weil es sich endlich, soweit die Kritik den Darsteller betrifft, um die Beurteilung von Leistungen handelt, die wegen ihrer Vergänglichkeit hinterher nicht mehr zu kontrolieren sind. Schwierig aber ist die Aufgabe, weil sie nicht blos eine ausgebreitete Bildung voraussetzt, die weit hinausreicht über die durchschnittlich im Publikum vertretene, sondern auch eine Toleranz des Geschmacks, welche Neues von neuen Gesichtspunkten schnell und ruhig aufzunehmen befähigt." Der Verfasser teilt nicht die Ansicht, daß sich die Theaterkritik gar zu häufig in unwürdigen Händen befinde, er macht für das Übereilte in Absprechen oder Loben, wie für die schädliche Schablonen-Kritik nach feststehenden Formeln in unsern Tagesblättern in erster Reihe eben die Hast verantwortlich, die unser Zeitungsbrauch verlangt. Da Loewenfeld einen Kampf gegen den Grundsatz der schnellen Berichterstattung für aussichtslos hält, macht er wenigstens einen Vermittelungsvorschlag: er spricht für eine kurze „Vornotiz", die sich, verstehen wir ihn recht, nur auf rein sachliche Angaben über Inhalt, Erfolg u. s. w. zu beschränken hätte und für eine zweite, kritische, begründende Besprechung nach einiger Zeit. (Ein Grund für seine Forderung, den der Verfasser nicht ausdrücklich ausspricht, ist wohl zwischen den Zeilen heraus zu lesen: es müßte dem Berichtenden die Möglichkeit gegeben werden, ein wichtigeres Bühnenwerk mehrmals anzusehen, ehe er spricht — was ja die „Lendemain-Kritik" ebenfalls ausschließt. Es ist ein Anderes, einen Mangel, eine Schwäche als Unlust, eine Schönheit als Lust zu empfinden, ein Anderes, sich ihrer so bewußt zu werden, daß man zu einem klaren belehrenden und überzeugenden Urteile fähig ist. Zumal einem ganz neuartigen Bühnenwerke gegenüber wird auch ein zur Kritik völlig befähigter Kopf im Suchen nach den Gründen für seine Befriedigung oder Nichtbefriedigung leicht irren können, stellt ihm nicht eine zweite Darbietung nochmals den Bau des Ganzen vor's Auge. Selbst, wenn die Lesung des gedruckten Werks möglich ist, kann durch sie die Verkörperung auf der Bühne in ihrer Wirkung für diesen Zweck durchaus nicht immer ersetzt werden.)

Musik.

* Den **Operetten,** den Pariser und den Wienerischen, widmet P. Marsop eine längere Arbeit (Gegenwart 16 und 17). Er schildert zunächst die Operette Offenbachs, dieses rücksichtslosen aber geistvollen und musikalisch begabten Possenreißers, dessen Sprünge so verwegen waren und so vortrefflich gelangen, dessen unverfälschtes Komödiantenblut so lebhaft in den Adern rollte, daß er starke Wirkungen erreichen mußte, zumal während der Zustände des zweiten Kaiserreichs, die er travestierte und die ihn doch trugen. Maßgebend für seine Sachen ist die parodistische Tendenz:

Digitized by Google

sie verzichten von vorn herein darauf, eine Illusion zu erwecken, als hätte man's in ihnen mit einer möglichen Welt zu thun oder mit einer eigentlichen Satire, gleich der des Aristophanes oder Molière: man nahm vor der Operettenbühne mit denselben Gefühlen Platz, wie vor dem Tingeltangelpodium und erwartete nichts anderes, als ein Tingeltangel mit theatralischen Mitteln. Auch während der Gesangstücke schreitet die Handlung weiter: Offenbachs Musik ist Dialog in der Form des leichtesten, freiesten Kuplets. Der Singschauspieler plaudert sie behend herunter, ohne dem Hörer die Zeit zu lassen, bei den „Bedenklichkeiten" zu verweilen, die dem Franzosen in der Theaterkost unentbehrlich sind, wie den Ungarn der Paprika — und die, übersetzt und von deutschen Schauspielern gesprochen, sofort widerlich werden. Marsop bestreitet es geradezu, daß wir überhaupt einen rechten Begriff von Offenbachs Stücken hier, diesseits des Rheines, bei deutschen Aufführungen, erhielten. „Der geistfunkelnde französische Unsinn wurde in der Übertragung durch deutsche Verskünstler, in der Ausführung durch deutsche Sänger und Orchester zum abgeschmackten, mit groben und blöden Zoten durchsetzten Tollhausspiele." Nichts Anderem verdankte Offenbach seine deutschen Erfolge, als — dem „Behagen am Tricot."

Wien war es nun, das die Operette aufnahm, Wien, das nach Marsop „im modernen Gesellschaftsleben die naive Frivolität vertritt, wie Paris die stilisierte." „Singspiele mit burlesker Handlung und Parodieen waren in Wien bereits seit den zwanziger Jahren beliebt geworden; in ihnen waltete ein wenn auch grobkörniger, so doch aufrichtiger, unangekränkelter Humor. Erst allmählich nistete sich der moderne Hang zur Frivolität in der leichtgewogenen Gattung des Vorstadtstückes ein; begabte ‚Volkskomponisten', recte: geschickte Theaterkapellmeister, die, mit ansprechender Begabung für flüssige, bescheidene Melodik und einer guten Portion Leichtfertigkeit ausgerüstet, Ballen von musikalischer Tagesware unglaublich geschwind aufeinanderhäuften, leisteten ihm Vorschub. In ihre Partituren fand das lockere Element bereits Eingang; doch wurde daneben noch hin und wieder eine schlichte volksmäßige Weise vernehmbar. Auch die früheren Werke Suppés, des eigentlichen Begründers der Wiener Operette, boten noch das bewährte Allerlei von Biederkeit, Rührseligkeit und nicht immer gewähltem, aber nur selten beleidigendem Witz . . . Als er den neuen Weg einschlug, ließ er keinen Zweifel darüber bestehen, wo er hinaus wollte; er begann nicht etwa damit, den jüngeren fast noch unschuldigen Offenbach nachzukomponieren, er versuchte es sofort, den Ton der großen Pariser Travestie anzuschlagen. Die hochgeschürzte ‚belle Hélène' wurde zur ‚schönen Galathee' . . . Der Appell an das Allzumenschliche in der Menschennatur schlug durch. Was war denn sonst an diesen Machwerken, was vermochte anderweitig die Zuhörerschaft zu fesseln? Der Reiz der Handlung? Die Kopie eines an sich schon auf die Karrikatur angelegten Fratzenstücks konnte doch keine dramatische Spannung hervorrufen. Die Musik hinwiederum war weder witzig noch liebenswürdig, äffte das französische Vorbild sklavisch nach oder bewegte sich, eintönig, saft- und gewürzlos, in den ausgefahrenen Gleisen abgedroschener Tanzfiguren. Zu allem Übrigen war die Instrumentation meist roh und von ermüdender Gleichförmigkeit." „Wie Suppé", fährt Marsop fort, „so alle seine Nachfolger. Die Wiener Operette lebt und stirbt mit der Nachahmung des Pariser Modells." Es seien dieselben Offenbachschen Grundtypen, denen man bei Suppé, Strauß, Millöcker immer wieder begegne: „die beiden komischen Dümmlinge, der trottelhafte, lüsterne Regent und der bauernschlaue Minister — die Operetten-Primadonna, zugleich pathetisch, sentimental und frech, naiv und raffiniert, Zirkustänzerin und Koloraturfubrette — endlich der Liebhaber, eine Kreuzung von lyrischem Tenor und Cretin." Aber nicht nur seine Selbständigkeit macht Offenbach seinen Nachfolgern überlegen, auch seine Ehrlichkeit. „Seine deutschen Nachschreiber nehmen sich darum so gar kümmerlich aus, weil sie andauernd ebenso krampfhafte, als fruchtlose Anstrengungen machen, ihr trauriges Handwerk zu beschönigen; sie liebäugeln mit der komischen Oper, sie betrachten sich gern als die ‚Fortsetzer des national-österreichischen Singspiels auf formell erweiterter Grundlage', sie überraschen den ahnungslosen Hörer auch wohl einmal mit einem schlecht aufgebauten, lärmenden Finale in der Art der Meyerbeer und Halévy, um den Beweis zu geben, daß sie durch Kompositionsschulen gelaufen sind — — aber trotz all dieser Spiegelfechtereien kommen sie über die Offenbachsche Schablone nicht hinaus." Sie sind Tantiemekomponisten, so wie die Ausbeuter des herrschenden Lustspielgeschmackes Tantiemeschriftsteller sind. Ein Suppé zieht allein aus den Plattheiten der „Fatinitza" Unsummen in der Kaiserstadt, in der ein Lortzing sich jammervoll plagen mußte, und wird von ihr zum Ehrenbürger ernannt. Alles ist in der Wiener Operette Fabrikware — bis auf Eines, und dies einzige Gute und Neue in ihr hat mit ihr nichts zu schaffen: der Straußsche Walzer. „Strauß, der feinsinnigste und liebenswürdigste aller Tanzkomponisten, hat nicht drei Tropfen Bühnenblut in sich." Er schrieb einfach oder ließ schreiben, „unter eine Anzahl von Notenköpfen eine ungefähr gleiche Anzahl von Silben — eine Art des Komponierens, die es ermöglicht, die Walzerpartien aus den Straußschen Partituren ohne Umstände herauszulösen. War dies geschehen, so konnte man jene erst ihrem wahren Werte nach schätzen: und zwar nicht nur als vortreffliche Tanzweisen, sondern auch als wundervolle Musikstücke von ursprünglicher Erfindung, eigenartigem Stimmungszauber und stets zierlich ausgearbeiteter Fassung." Marsop meint, daß diese Stücke noch in voller Jugendfrische leben werden, wenn das ganze Operettenunwesen längst überwunden und vergessen sei.

Seine jetzige Herrschaft hält er geradezu für einen Kulturschaden. Die Operette entwürdigte durch ihre „Unreinlichkeit" das Theater, sie vergröberte den Geschmack der gebildeteren Stände, sie vernichtete zum guten Teil die durch langwierige, mühevolle Arbeit allmählig herangezogene Neigung für bessere Genüsse im schlichteren Volke. Verschwinden wird sie nach des Verfassers Meinung auch in Deutschland nicht eher, „als wenn der letzte Offenbachianer an der Seine die Feder aus der Hand gelegt haben wird."

*

Digitized by Google

Bildende Künste.

* **Die deutsche und französische Malerei** der Gegenwart vergleicht Ludwig Pfau in seinen jüngst gesammelten Schriften „Kunst und Kritik". Er spricht davon, daß im Ganzen bei den romanischen Völkern stets die Natur mehr in Beziehung auf die äußere Bildung, bei den germanischen mehr in Beziehung auf den inneren Vorgang betrachtet wurde. Da nun aber die bildende Kunst vermöge ihrer räumlichen Ausdrucksweise auch „ihr Abstraktum nur als Konkretum" geben kann, so befanden sich die Germanen den Romanen gegenüber im Nachteil. Die deutsche Kunst wollte gleichsam den Geist gestalten, statt die Gestalt mit Geist zu durchdringen, und so blieb sie auf dem Anfangspunkt der Bewegung, auf der zeichnerischen Konzeption, mit ihren Hauptleistungen stehen. „Ihre Historienmalerei war plastisch unzulänglich; es fehlte ihr die Formvollendung, die Durchbildung des Nackten, ohne welche die Kunst großen Stils zur Dekoration wird; ihr Genrebild war malerisch ungenügend: es hatte nicht die Farbentechnik, die koloristische Stimmung, ohne welche die Kleinmalerei der Illustration sich nähert." Sie leistete mehr im Umriß und Karton, als im Gemälde, mehr in Randzeichnung und Holzschnitt, als im Staffeleibild; „denn bei jenen konnte sie ihr Geschick im Aufbau der von der Idee getragenen Komposition zeigen, und bei diesen ihre Schwäche in Behandlung der Farbe verbergen." In Folge dieser Richtung strebten die Deutschen danach, ihren Bildern ein stoffliches Interesse zu geben — wie Pfau sich ausdrückt: „Anhängsel äußerlicher Interessantheit" waren das Ergebnis. An einem hübschen Beispiele führt der Verfasser aus, wie sehr das Interesse am Gegenstand die Teilnahme der Beschauer erhöhe (er erinnert an jenen Jünglingskopf, der Raffael zugeschrieben und für dessen Selbstbildnis ausgegeben wird, und den sicherlich von hundert Beschauern neunundneunzig mit vermehrtem Wohlgefallen betrachten, halten sie ihn für dieses Selbstbildnis), ohne daß es doch mit dem Kunstwert zu thun hat (denn jener Raffael wird durch jene Kenntnis als Bild doch weder schlechter noch besser). „Eben das Bestreben, den Laien mit solch außerartistischem Köder zu fangen, führt" vielmehr „die Kunst zu jener litterarisierenden Zwittergattung, welche den Inhalt an die Stelle der Form setzt. Deshalb ist die ‚Leerheit' des Sujets bei vielen Franzosen im Grunde ein Vorzug — nur verlangt sie einen Meister, während das stoffliche Interesse auch bei mangelhafter Behandlung seine Anziehungskraft behält — nur daß diese nicht auf Rechnung der Kunst kommt." Pfau giebt übrigens zu, daß die stoffliche Beigabe, wie sie sich in manchen unsrer großen kulturhistorischen Kompositionen oder in der oft launigen und humorvollen Schilderung deutschen Familienlebens findet, an und für sich ein Ausfluß reinerer und gesunderer Empfindung sei, als der französische Dienst einer „plutokratischen, wenn auch feinen Üppigkeit der Sinne" — aber das bleibt ihm doch bestehen: „daß die französische Kunst wohl in der Auffassung des Lebens raffinierter, in der Betrachtung der Natur aber naiver ist, als die deutsche", und das sei ihr großer Vorteil. Die naturwüchsigen, volkstümlichen „singenden und klingenden" Randzeichnungen eines Ludwig Richter, die Kompositionen eines Cornelius, Schnorr, Kaulbach seien sicherlich auch nach der Seite des Phantasieschaffens den französischen Schöpfungen überlegen, erreichten sie jedoch nicht nach der Seite des eigentlich malerischen Könnens. Die Formvollendung aber sei die wesentliche Bedingung der räumlichen Kunst. So lange wir nicht ebenso vollendet zu zeichnen, zu modellieren, zu malen verstehen, wie die Franzosen, so lange haben wir die Höhe nicht erreicht, die Höhe, „auf welcher unsere Poesie und Musik längst angelangt sind". — Daß die deutsche Malerei bedeutende Fortschritte gemacht habe, verkennt unser kritischer Schriftsteller nicht. Die akademische Einförmigkeit scheint ihm einer erfreulichen Abwechslung individueller Bestrebungen gewichen: „es ist nicht mehr die Schule, die für den Künstler ‚dichtet und denkt'". Das Beste sei, daß die Einzelheiten des Gemäldes jetzt zumeist ein Ganzes bilden, das sich „zusammenhält", daß unsere Bilder wieder jene „Einheit der Lichtexistenz" besitzen, die ihnen so lange fehlte. Gab man uns doch früher Gemälde, „auf welchen die eine Figur unter bedecktem, die andere unter klarem Himmel wandelt, wo hier Italien, dort England, oder bald der Juli, bald der November die Beleuchtung besorgt zu haben schienen". Die französische Errungenschaft einer Kunst der Farbe und des Lichts hat sich auch Deutschland nun zu eigen gemacht „und in zwei Jahrzehnten hat Deutschland das Verständnis für Farbe und Vortrag wiedergefunden, das ihm seit drei Jahrhunderten abhanden gekommen war".

* Gegen **„Verirrungen der modernen Malerei"** kämpft der Maler G. R. Boulanger in seinem Buche „A nos élèves", in dem er als das Grundübel der heutigen Kunst in Frankreich die Sucht nach Originalität hinstellt. Auch er macht dafür zum Teil die Ausstellungen verantwortlich, welche die Einzelnen zum Hervordrängen ihrer Leistungen halb und halb erzögen, und dann jene Presse, welche „zwischen Genialität und Orthographie-Fehlern" nicht recht zu unterscheiden wisse. Unter der Fahne der Plein-air-Malerei versammelten sich Bestrebungen, die sich lediglich auf Verneinung stützten: man behandle die Zeichnung wie die Komposition als etwas Überlebtes, man verneine die Form ebenso wie die Farbe, man verachte die Perspektive: kurz, man negiere eben Alles. So sicher es unbestreitbar ist, daß Boulanger sich seine Vorstellung nur nach den Auswüchsen der neuen Richtung gebildet hat und partem pro toto nimmt, so sicher ist's, daß er diese Auswüchse gut zeichnet. So hebt er hervor, daß man eigentlich mit Unrecht von der Häßlichkeit vieler ihrer Erzeugnisse spricht, — das Häßliche kann ja sehr charakteristisch sein —, man sollte von der Vorliebe sprechen, mit der ganz uncharakteristisches Niedriges, Gemeines, Zufälliges dargestellt werde. „Unsere jungen Bildhauer studieren nicht mehr die Muskeln, nein, die Krampfadern und Geschwülste." Ein Wort zur guten Zeit scheint uns Boulanger auszusprechen, wenn er sich gegen jene Art der Malerei wendet, die wir Deutsche „hingesetzt" nennen. Manche erblickten darin das Zeugnis von künstlerischer Vollkraft, aber gerade die Schwäche stecke dahinter. „Vollkraft des Künstlers zeigt sich vielmehr in möglichster Durcharbeitung

Digitized by Google

seines Werks", die sicheres Können voraussetzt. Er erinnert an Michelangelo und Rubens, denen doch sicherlich Keiner hohe Kraft absprechen wolle, obgleich ihre Werke nicht an die Maurerkelle erinnerten. „Wollte man sich doch bewußt halten, daß Originalität sich nie und nimmer künstlich gewinnen läßt!"

Vom Tage.

* „Woher kommt es", fragt Mor-Sunegg im „Lit. M.", „daß keine schönwissenschaftliche Zeitung in Österreich ihren festen und unabhängigen Stand behaupten kann?" In erster Linie scheint ihm das am „Kleben am Erscheinungsorte" zu liegen, das hier, „wenn man so sagen darf, aufdringlicher der Fall ist, als anderswo." „Der weite für die Allgemeinheit und nicht nur für die Leser des Erscheinungsortes interessante Ausblick" fehle zumeist. Als weitere Ursachen nennt Mor-Sunegg die politische Zersplitterung Österreichs, die auch auf die litterarischen und künstlerischen Verhältnisse merklich einwirkt, und die Thatsache, daß man in Österreich „mit Vorliebe namhafte Autoren und Dichter zu Redakteuren wählt, wie Dramatiker zu Theaterdirektoren". Das rein Technische der Redaktion sei aber eine Sache, die nicht ohne weiteres durch schriftstellerische Begabung verbürgt werde, und so ließe „die Wahl der Mitarbeiter, die Prüfung von deren Einsendungen viel zu wünschen übrig, wenn auch der Briefkasten mit seinen geharnischten Kritiken und Antworten das Gegenteil zu beweisen scheint, und der Papierkorb immerfort als sehr gefräßig hingestellt wird."

* „Wie die Sensationserfolge berühmter Schauspieler in Amerika fabriziert werden," so schreibt der „Dr. Anz.", „darüber hat schon Haase in seinen ungeschminkten Briefen Erbauliches berichtet. Neuerdings scheint man wieder Fortschritte gemacht zu haben. Da hat eben Possart beispiellose Erfolge gefeiert, obwohl man für den Erfolg seines Gastspiels, das meist Rollen brachte, in denen drüben Booth, Irving, Rossi, Salvini glänzten, besorgt sein mußte. Wodurch? Durch einen Manager. Wäre ganz derselbe Possart unter anderer Führung nach New-York gekommen, er hätte vielleicht dieselben künstlerischen Erfolge erzielt, aber den ungeheuren Zudrang des Publikums hätte sein Auftreten sicher nicht bewirkt. Wie es gemacht wurde, darüber verrät L. Bauer in einem interessanten New-Yorker Briefe u. A. Folgendes: ‚Monate lang, bevor Possart das Schiff bestieg, welches ihn der neuen Welt zuführen sollte, kannte man hier aus täglich erneuten Berichten seinen ganzen Lebenslauf mit allen geringsten Einzelheiten: die ihm zu Teil gewordene Gunst des Königs Ludwig von Bayern, seine Ehescheidungshändel u. s. w. . . . . Kaum war Possart gelandet, mit den üblichen Ehren von den Vertretern der deutschen Kolonie (die Stunde einen halben Dollar für jeden Vertreter) begrüßt, so kündeten Riesenplakate für den Abend des nächsten Sonntags an: Empfangsfeierlichkeit für Herrn Direktor Possart! Folgendes ward nun an diesem Abend geboten: Nach einer gleichgiltigen Plauderei, der Niemand Beachtung schenkte, trat der »Stern« in eine Proszeniumsloge, von nicht endenwollendem Tusch empfangen. Hierauf erschien auf der Bühne der Geschäftsführer Amberg und hielt eine Begrüßungsrede, deren Sinn etwa der war, daß erst mit diesem Tage die wahre, die echte Kunst ihren Einzug in Amerika halte, daß der neue Weltteil vor einer neuen Aera ungewohnter Kunstblüte stehe. Der Gefeierte, dem wohl die Empfindungen eines Opfertieres inzwischen verständlich geworden sein mochten, dankte in gerührt-bescheidenem Tone für die auf sein Haupt gehäuften Ehren, und das gab natürlich wiederum das Zeichen für einen Beifallssturm nebst Orchestertusch. Nun kam die Schlußüberraschung. Ein — natürlich völlig unbeeinflußter — Gentleman aus der Mitte des Publikums erhob sich und erzählte dem aufhorchenden Volke, es habe sich unter den begeisterten Verehrern des großen Meisters deutscher Schauspielkunst — ein Possart-Verein gebildet, dessen Mitgliedschaft unschwer zu erwerben und äußerlich durch eine schöne silberne Possart-Medaille im Preise von 2 Dollars zu bekunden sei, welches Ehrenzeichen hiermit zum Verkauf gelange! . . . . Die Stadt wurde mit Bildern des Gastes förmlich überflutet; in allen Größen und Formaten, in allen erdenklichen Trachten, Masken und Stellungen tauchten sie einzeln oder in Possart-Albums gesammelt auf. Eine Bildergallerie, eine wahrhaftige Kunstausstellung, wurde eröffnet, welche nur bildliche Darstellungen Possartscher Charaktermasken enthielt. Darunter befanden sich zahlreiche lebensgroße Ölgemälde, die den Künstler als Manfred, Shylock, Nathan, Napoleon u. s. w. darstellten, ferner Kupferstiche, Brustbilder in Öl und Pastell, Zeichnungen und Photographien. Der Eintrittspreis in dieses Sanktuarium betrug 2 Dollars gleich 8 Mk. 50 Pf., aber — und das ist der Humor davon! — wer drei Theaterbillets zu den deutschen Gastvorstellungen löste, der bekam eine Karte zur Bildergallerie als Rabatt!'"

* Der Berliner Theaterdirektor Lautenburg hat A. Dumas zur 100. Berliner Aufführung der Francillon beglückwünscht. Dumas' Antwort ist nach verschiedener Hinsicht zu bezeichnend, als daß wir sie nicht wiedergeben sollten: „Ich beeile mich, Ihnen zu danken. Ich kann indessen nicht mir allein das Verdienst dieses großen Erfolges zuschreiben. Einen großen Teil danke ich vielmehr der Darstellung und der Übersetzung des Herrn Paul Lindau, der, litterarisch gesprochen, eben so französisch ist, als ob er französischen Ursprungs sei. Vielleicht habe ich mich auch bei denen zu bedanken, die mein Stück zum Gegenstande eines Angriffs im Parlament gemacht haben. Ich weiß nicht, weshalb; denn es ist durchaus nicht in der Absicht geschrieben, Preußen zu entsittlichen. Hoffentlich wird es mir beschieden sein, mit einem neuen Stücke wiederum eine hundertste Vorstellung in Ihrem Theater zu erleben; zu größerer Sicherheit bewahren Sie mir denselben Eifer, denselben Übersetzer, dieselben Künstler und dieselben Gegner."

* Im Pariser Eden-Theater ist jetzt Michelangelo als Ballet gestalt zu sehen. Begrüßen wir in dieser Meldung den frohen Boten einer nahenden Blütezeit der Mimik, da Goethe und Schiller, Humboldt und Kant, Metternich und Bismarck, Napoleon und Friedrich der Große den entzückten Zuschauern ihr Seelenleben gleichsam klartanzen werden!

* Als Kuriosum aus der Provinz ward seinerzeit belacht, daß ein kleiner Bühnenmonarch von seiner Gesellschaft den „Freischütz" als Schauspiel aufführen ließ, wobei der „Jungfernkranz" und noch eine kleine Einzelnummer gesungen wurden. Die Berliner machten das jetzt nach: das „Ostend-Theater" gab den „Trompeter" und „Carmen" auf gleiche Weise „eingerichtet", als eine Art von „Spezialität". Dafür ist Berlin ja Weltstadt: quod non licet bovi, licet Jovi.

* Der allgemeine deutsche Musikverein hielt die 25. Tonkünstler-Versammlung in Dessau ab. Sie war nicht so stark besucht, wie manche der früheren: „seit Franz Liszt die

Digitized by Google

Augen geschlossen, fehlt der Mittelpunkt, der Alles mit magnetischer Kraft an sich zog." Die Hauptzeit der Versammlung nahmen sieben große Konzerte in Anspruch. Auf der Generalversammlung wurde die Frage der Komponisten-Tantièmen erörtert.

* Das 65. niederrheinische Musikfest in Aachen ist unter der künstlerischen Leitung von Schwickerath und G. Richter glücklich und schön verlaufen zum Beweis, „daß auch Kunsteinrichtungen zu hohen Jahren kommen können, ohne deshalb zu veralten."

* Kapellmeister Deppe ist von der Direktion der Konzerte der Königlichen Kapelle zurückgetreten.

* Bekanntlich hat der Kronprinz Wilhelm durch Brigadebefehl angeordnet, daß von den Kapellen seiner Regimenter vorzugsweise die alten historischen Märsche gespielt werden sollen. Das wäre auch vom größeren Publikum mit Freuden zu begrüßen, meint nun die A. M.-Z. dazu, wenn dadurch auch dem Unfuge gesteuert würde, „dem die Militärmusikkorps teils unter dem dienstlichen Einfluß Vorgesetzter, teils unter dem Komponisten-Ehrgeiz der Militärkapellmeister ausgesetzt sind. Es braucht nur irgend wo in der Operette ein Gassenhauer den Beifall einer blasierten Menge zu finden, um sofort zu einem Infanterie- oder Kavallerie-Marsch verarbeitet zu werden, und Melodien, die in Folge ihrer Herkunft für den Leierkasten zu gewöhnlich sein sollten, erklingen lustig in den Straßen und tragen dazu bei, den ohnehin schon versumpften musikalischen Geschmack des Volkes noch mehr zu verderben."

* Unter dem Titel „Mal della Pietra" (Steinleiden) veröffentlicht A. Collanti im „Corriere di Napoli" einen Klageaufsatz über italienische „Monumentomanie", von dem wir nach einem Berichte der „Frf.-Z." Kenntnis geben. Nicht nur die großen, heißt es zunächst, sondern auch die halbgroßen und kleinen Männer bekämen Denkmäler. „Viktor Emanuel, Cavour, Garibaldi und Mazzini — gewiß alle Vier hochverdient um Italien, haben nun allerorten ihre Bildsäulen. Mit Einschluß der in Rom und Neapel zu errichtenden Denkmäler dieser 4 Heroen, werden dieselben in Italien nicht weniger als 48 Monumente haben, die einen Gesamtwert von 17 Millionen repräsentieren. Die Monumentomanie kam im vorigen Jahre in Novara so heftig zum Ausbruche, daß man in dieser Stadt Piemonts nicht weniger als 3 Statuen an einem Sonntag enthüllte: die Lanzas, Stellas und Rattazzis. Collanti meint, die guten und schlechten Bildhauer Italiens werden jetzt bis an's Ende unseres Jahrhunderts beschäftigt sein, wenn sie die bereits projektierten Monumente ausführen werden. Freilich sehen diese Denkmäler bisweilen nicht anders als wie Riesenkamine aus, auf denen Figuren stehen. Wer zählt nun erst die Unmasse von Gedenktafeln, die man Jahr für Jahr in Italien enthüllt? Bisweilen soll das Denkmal eine Niederlage rächen. Vergleiche das Blutbad von Dogali. Die in den Sandwüsten am Roten Meere gefallenen italienischen Soldaten hat man gerächt, indem man ihnen auf der Piazza dei Termini in Rom einen geschmacklosen Obelisken errichtete. Laien und Geistliche bekommen Bildsäulen. Nach Savonarola in Florenz erhebt sich Arnaldo in Brescia, auf diesen soll Giordano Bruno in Rom folgen. Moderne und antike Männer kommen zur Aufstellung. Virgil steht schon bei Mantua da, nun wird wohl Cicero an die Reihe kommen. Man wird auch Ovid nicht vergessen, und da die Brüder Cairoli, diese modernen Horatier, in bronzener Herrlichkeit am Pincio in Rom stehen, warum sollte man nicht alsbald auch den antiken Curiatiern und Horatiern Denkmäler setzen? Mailand soll seinen Napoleon III. bekommen, und Agostino Bertani hat man soeben dort aufgestellt. Collanti ruft aus: ‚Italien wird bald von Udine bis nach Trapani eine einzige Statuengallerie, ein zweifelhaftes Museo Chiaramonti, ein Museum der Unbenannten sein,' und fügt hinzu: ‚Seien wir jedoch gerecht. Diese Statuen-Infektion bildet nur den Vorwand für das Reden- und Toaste-Halten. Wenn Italien nicht die Wiege der Rhetorik ist, so ist es doch wenigstens die Villeggiatur derselben. Die gewöhnlichen Anlässe zum Redenhalten genügen uns nicht, so erfinden wir denn immer neue Denkmäler, um über die Verewigten deklamieren zu können. Freilich beschäftigt sich der jeweilige Festredner mehr mit sich selber als mit dem Toten, dessen Statue sein eigenes Piedestal bilden soll.'"

* Für die „Venus von Milo" hat der Amerikaner Stillmann eine neue Hypothese aufgestellt nicht nur auf ästhetische Gründe, sondern auch auf gute thatsächliche Unterlagen. Nach ihr hätten wir's in dieser „Venus" einfach mit der Nike apteros zu thun, der ungeflügelten Siegesgöttin, die mit dem Griffel in der Rechten Heldennamen auf den Schild schreibt, den sie auf das linke Knie stützt. Stillmann sieht in der herrlichen Statue eine Nike des Skopas, die in einem kleinen Sondertempel vor den Thoren der athenischen Akropolis stand und vor den Einfällen der Barbaren auf die entlegene Insel geflüchtet worden sei.

* Zwischen Basel, Bern, Luzern und Zürich entwickelt sich jetzt ein lebhafter Wettstreit um das neu zu gründende Schweizer Nationalmuseum — diese Gestaltung eines Gedankens, welcher den Züricher Nationalrat Professor Vögelin zum Vater und Erzieher hat. Zürich dürfte denn auch, wie die Dinge jetzt liegen, die größte Aussicht auf den Empfang der neuen Anstalt haben, wenn es seinen alten opferfreudigen Gemeinsinn auch in dieser Sache bewährt.

* „Mit den Monumentalbauten der Gegenwart erlebt man in Berlin, will man das neuentstehende Reichstagsgebäude ausnehmen, zumeist Enttäuschungen." So schreibt die „Frf. Z." und fährt fort: „Der nüchterne Nützlichkeitsstandpunkt untergräbt das Bedürfnis nach schönheitsgesegneter Entwicklung; und wenn man der Wahrheit die Ehre geben will, so muß man gestehen, daß in Berlin, in demselben Berlin, das eine so außerordentliche Aufnahmefähigkeit auf dem Gebiete der Musik, der darstellenden Künste bekundet, die Vernachlässigung auf dem Gebiete der bildenden Kunst im großen Stile, zunächst der monumentalen Architektur nur wenig drückend empfunden wird. Im Mittelpunkte der Stadt, auf dem Alexanderplatz entsteht ein öffentliches Bauwerk von massigem Umfange, das neue Polizeipräsidialgebäude, man erkennt jetzt schon, wie schwunglos und nüchtern sich der Bau darstellen wird; aber man wird sich darum in Berlin, auch bei den Bildungsphilistern nicht sonderlich erhitzen. An der großen Centralmarkthalle galt das Nützlichkeitsbedürfnis Alles, die künstlerische Schönheit mußte als Aschenbrödel bei Seite stehen. Am Kürfürstendamm gegen Charlottenburg zu sollte, wie man hoffte, ein den Kunstgeschmack befriedigendes Villenviertel entstehen, aber die schöne Hoffnung wurde durch die Spekulation durchkreuzt; große Mietshäuser, ‚moderne Prachtbauten' nennt sie der übliche Berliner Reporterstil, drängen überall vor und haben heute schon den Charakter der vornehm-feinen Villenstadt gründlich durchbrochen; ja die Mietshäuser haben sich bereits in das eigentlichste Thiergartenviertel gewagt, wenn auch vorerst nur vereinzelt. Daß diese hohen ‚Prachtbauten' mit ihren protzenhaft prahlerischen Fassaden nichts weniger, als einen Gewinn für die Kunstentwicklung in Berlin bedeuten, wird in den weiten Kreisen Berlins kaum erkannt und beklagt, und nur selten dringt ein Notruf aus der Mitte der Kunstwelt selbst und den ihr nahestehenden Kreisen an die Öffentlichkeit."

Digitized by Google

* Es scheint, als sollte auch München neben der Kunstausstellung eine Art von „Salon der Zurückgewiesenen" erhalten. Die Beschickung war so groß, daß das Schiedsgericht verhältnismäßig viele Bilder, und darunter solche von einem künstlerischen Werte, den es nicht bestritt, lediglich aus Raummangel abweisen mußte. Nun planen einige namhafte Künstler eine Neben-Ausstellung, die nicht als Gegensatz, sondern als Ergänzung des großen Hauptunternehmens betrachtet werden soll.

* Von der Münchner Kunstgewerbe-Ausstellung gehen bereits die ersten Berichte ein, können aber freilich noch wenig feststellen, da ja die Ausstellung selber zwar eröffnet, aber noch lange nicht fertig ist. Groß soll der Boden sein, den die neue Strömung des aufgefrischten Rokokos gewonnen hat (auch das Ausstellungsgebäude ist im Zopf errichtet), obgleich sie doch (Gott sei Dank) noch lange nicht Alles überflutet. Die einzelnen deutschen Stämme sind getrennt — sie sollen ihre Stammeseigentümlichkeiten erstaunlich gut in ihren Darbietungen spiegeln. Ein Vergleich mit der Ausstellung von 1876 scheint allerdings einen mächtigen Aufschwung des deutschen Kunstgewerbes im letzten Jahrzehnt zu ergeben: quantitativ aber einen größeren, als qualitativ. „Während man früher," meint Pecht, „insbesondere den Münchnern den Vorwurf machen konnte, daß sie eigentlich blos Muster fertigten, deren Vervielfältigung aber unterließen, so überwiegt jetzt das Handwerk entschieden die Kunst. Der Verbrauch und die Freude an kunstgewerblichen Erzeugnissen hat sich offenbar auffallend gesteigert mit dem zunehmenden Wohlstand, aber wie dieser weder den englischen, noch französischen erreicht, so hält sich auch unser kunstgewerbliches Schaffen noch in einer mehr oder weniger bescheidenen, bisweilen auch mehr protzigen, als eleganten Mitte." Wir wiederholen es: von einem endgiltigen Urteil kann noch nicht die Rede sein.

* Die musikalische Abteilung der Ausstellung in Bologna bietet (leider nicht übersichtlich zusammengestellt) eine reiche Beispielsammlung zur Geschichte der Instrumente von alten Zeiten bis zu den neuesten Erfindungen der Gegenwart und eine große Anzahl von Originalhandschriften berühmter Kompositionen und von sonstigen „Musik-Reliquien." Die Abteilung für bildende Kunst zeigt eine Neuerung: die Werke sind nach den einzelnen Gauen Italiens angeordnet. Die Gewerbehalle soll wenig Neues bieten.

* **Gestorben:** Karl Riedel, der gefeierte Dirigent, Präsident d. A.-D. Musikvereins geb. 1827, gest. zu Leipzig d. 3. Juni.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen: Henrik Ibsen.

Es giebt eine Wahrheit des Erkennens und eine Wahrheit des Wollens, jene bezieht sich auf das, was ist, diese auf das, was sein soll: sie ist die sittliche Wahrheit, das Gute, das wir durch unser Handeln verwirklichen sollen. Wir würden von der sittlichen Wahrheit offenbar kein Wissen haben, wenn wir uns von Natur sittlich, d. h. mit unseren Handlungen notwendig zum Rechten strebend, verhielten. Nur weil die Menschen insgemein sündhaft sind, wissen sie von einer sittlichen Wahrheit.

Das Unverletzliche, Heilige, das, um dessentwillen wir recht handeln sollen, ist die Menschheit*; und Alles, von dem wir wissen oder glauben, daß es der Grund sei unseres Daseins, und Alles von dem wir erfahren, daß es dem Wohle der Menschheit und ihrem Bestande förderlich sei, ist heilig. Die sittliche Wahrheit ist der Inbegriff des Rechten. Und Sünde begeht, wer dieser Wahrheit zuwiderhandelt.

Nun ist der Mensch sündhaft. Aber ob er schon sündigt, so braucht er darum die Ehrfurcht vor dem Heiligen nicht außer Acht zu setzen. Der Mensch ist nicht satanisch. Er billigt die Sünde nicht. Vielmehr — das ist entscheidend: der Mensch ist ein solches Geschöpf, das, ob es schon sündigt, doch nicht will, daß Sünde bestehe. Das Böse lockt ihn zu verführerisch, er widersteht nicht, die böse That geschieht; aber die Sünde soll nicht Statt haben unter dem Licht, und er geht und verbirgt sein Verbrochenes. Es lebt Etwas in ihm, was sich gegen das Böse empört. Es braucht nichts gedankenmäßig Gewußtes zu sein, es liegt ihm im Blute und überkommt ihn mit richtender Gewalt, wenn er dagegen verstößt: das ist die Scham.

Das Schamgefühl ist es, was dem Menschen verbietet, seine Unzucht jedermann zu bekennen. (Ob es ihm freilich damit nicht schon Pflicht ist, seine Sünde jedermann zu verschweigen). Und das Verschweigen einer Sünde aus Schamgefühl hat nimmermehr an sich schon den Charakter einer Lüge.

Der Mensch sündigt, aber er will nicht, daß Sünde bestehe. Diese Natur des Menschen verkennt Ibsen. Er sieht die Menschen uneins mit ihren Idealen, eben den Begriffen, die sie vom Rechten haben; er sieht sie sich öffentlich zum Guten bekennen, insgeheim aber sündigen; und also zieht er den Schluß: die Menschheit sei lügenhaft. Wie wir gesehen haben: den falschen Schluß.

Aus der falschen Voraussetzung der Lüge aber entspringt ein neuer Irrtum, denn der lügenhaften Welt gegenüber tritt Ibsen auf und fordert: Wahrheit, die Wahrheit des wirklichen Thatbestandes. Und nun mache man sich klar: die Welt verschweigt ihre Sünde aus Schamgefühl, es kommt Einer, der sie um deßwillen lügenhaft schilt; er fordert Wahrheit; was fordert er also? Die Schamlosigkeit!

So nackt ausgesprochen wird Ibsen dieses Wort nicht wahr haben wollen. Er wird sich an die Brust schlagen: ich bin nicht ein solcher! Und: sehr richtig! erwidern wir; wir sagen auch nicht, Herr Ibsen sei schamlos, sondern seine Wahrheit bedeute das.

„Ich hätte Alvings Leben niemals verheimlichen sollen" sagt in den „Gespenstern" die verwittwete Kammerrätin Alving, welche die Zeit ihrer Ehe über als schamhafte Frau bemüht gewesen, die Schande ihres Gemahls zu verschleiern. Was konnte sie plötzlich zu ihrer Sinnesänderung vermögen? Ein Grund ist der: Oswald, ihr Sohn, hat eine wärmere Neigung für Regina Engstrand gefaßt, ohne Vorwissen, daß diese, ein uneheliches Kind Alvings, seine Schwester sei. Frau Alving durfte sich also sagen können: hättest Du Deinem Sohne von frühauf kein Hehl

* Im weitesten Sinne zwar: die Gesamtheit des Lebendigen; nur der größeren Uebersichtlichkeit und hier gebotener Kürze wegen beschränken wir uns auf das engere Gebiet. D. Verf.

Digitized by Google

daraus gemacht, daß er an Regina eine Schwester besitze, so wäre vielleicht für alle Folgezeit der unerlaubten Annäherung vorgebeugt worden. Aber kann dieser Grund mit Recht bestehen? Sollte blos darum, weil möglicherweise die jungen Leute in einem weit ausstehenden Später Neigung für einander fassen könnten, das Schamgefühl einer Mutter hintangesetzt werden, und diese verpflichtet sein, ihrem Kinde von jungen Jahren auf es einzubläuen: Dein Vater ist ein Lump? Würde dies einer liebenden Mutter natürlich sein? Der Leser urteile selbst. Aber auch für Frau Alving besteht nicht eigentlich der eben erörterte — ein anderer, ein Hauptgrund ist da, wegen dessen sie das Immer-Bekennen von Schande nötig zu haben meint. Denn „was wird aus der Wahrheit?" fragt sie. Die Pflicht zur Wahrheit in erster Reihe ist es, die ihr das Verheimlichen von Schande verbietet. Nun, und sollte sich herausstellen, daß diese Wahrheit nicht nur nicht angethan ist, das Wohl der Menschheit zu fördern, sondern wohl gar, es zu beeinträchtigen, so wird ihr eben, als eines Uebels, die Bezeichnung der Schamlosigkeit zukommen.

Der Nachweis, daß sie etwas dem Menschheitswohle Förderliches sei, wird nicht geführt, einfach, weil er nicht geführt werden konnte. Frau Alving läßt nur durchblicken, daß sie mit ihrer Wahrheit die Vorstellung wie von etwas Menschlich-Zweckvollem verknüpfe. „Ich ertrage all diese Banden und Rücksichten nicht länger!" ruft sie aus: „ich kann nicht mehr! ich muß mich zur Freiheit emporarbeiten!" Also ihre Wahrheit, meint sie wohl, würde ihr zu dem Wohlgefühle der Freiheit verhelfen. Was erweitert besagt: Bekänntet ihr immer eure Vergehen, ihr Menschen — nicht nur jeder des andern, sondern wie doch billig, jeder auch die eigenen — ihr würdet mit freierem Haupte in der Welt umblicken können. Ist das nun richtig? Doch gerade das Gegenteil würde statt haben: wenn jedermann seine Vergehen bekännte, würde jeder vor dem Andern in beständiger Furcht leben müssen.

Vielmehr diese Wahrheit ist dem Gemeinwohl schädlich. Wo nehmen die Sünder ein Recht her, ihre Schande vor den Augen Jener bloßzustellen, die aufrichtig zum Guten streben, und die weniger sündhaft sind, als sie; die sie mit dem Bekennen ihrer „Wahrheit" vielleicht nur unlustig und zum Guten weniger tüchtig machen würden? Und das werdende Geschlecht? Wie sollte es zum Guten herangebildet werden, wenn es rings unter den so viel Aelteren so viel Schande entdecken müßte?

Das Thema wird etwas umgestellt in der „Wildente". Hier ist die Wahrheit, die durch das Aufdecken einer Schande geschaffen wird, nicht selber eine Schamlosigkeit, aber das ihr imputierte Folge-Gefühl, die Freude, ist es. Hjalmar Ekdal, der mit seinem Weibe Gina in langjähriger Ehe gelebt hat, muß plötzlich hören, daß diese Gina ehemals die Maitresse des Großhändlers Werle gewesen. Wahrlich doch eine Entdeckung, die in normalen Menschengemütern nur das zeitigen kann, was der Dichter auch die Wahrhaftigkeit hatte, in seinen Menschen gezeitigt zu zeigen: nämlich jenes moralische Unbehagen, das sich nicht sofort mit dem widrigen Begebnis abzufinden vermag. Aber man höre, was folgt. Kaum nämlich haben die Eheleute Zeit gehabt, sich über das veränderte Zueinanderstehen ein wenig klar zu werden, da klopft es auch schon an die Thür und herein tritt, der der Bringer der Wahrheit gewesen, der Sohn des Großhändlers, Herr Gregor Werle, mit „strahlendem, vergnügtem Gesicht", wie es heißt. Er will den Eheleuten die Hände reichen und sagt — die Stelle ist zu ergötzlich, wir müssen sie wörtlich anführen — :

„Nun, ihr lieben Leute —! (sieht sie abwechselnd an und flüstert Hjalmar zu:) Also noch nicht geschehen?" [Das Aussprechen mit Gina nämlich. Verf.]

Hj. (laut): „Es ist geschehen."

Gregor: „Es ist?"

Hj.: „Ich habe die bitterste Stunde in meinem Leben durchlebt."

Gr.: „Aber ich denke doch auch die erhebendste."

Hj.: „Nun, vorläufig haben wir es jedenfalls hinter uns.

Gina: „Gott verzeihe Ihnen, Herr Werle."

Gr. (in großer Verwunderung): „Aber ich verstehe nicht."

Hj.: „Was verstehst Du nicht?"

Gr.: „Eine solche große Abrechnung — eine Abrechnung, auf welche eine ganz neue Lebensbahn gegründet werden soll — eine Lebensbahn, ein Zusammenleben in Wahrheit und ohne jedes Geheimnis —"

Hj.: „Ja, ich weiß schon; ich weiß es so gut."

Gr.: „Ich hatte sicher erwartet, wenn ich durch die Thür hereinkäme, würde mir ein Licht der Verklärung von Mann und Frau entgegenstrahlen. Und nun sehe ich nichts als dieses dumpfe, schwere, traurige —"

Weiterhin heißt es: Hjalmar müsse doch eine höhere Weihe von der großen Abrechnung empfangen haben! Und Hjalmar antwortet u. A.: „Glaubst Du, ein Mann könne den bittern Trank, den ich soeben geleert habe, so leicht verwinden?" — „Ein gewöhnlicher Mann, nein; aber ein Mann wie Du," antwortet Gregor. Das war Honig um den Bart, und der ungewöhnliche Hjalmar erwidert (übrigens ein kostbares Gesicht, das er dazu machen muß! — wie ein Verurteilter, wenn er gekitzelt wird, wie Franzos sagt): „Ja, lieber Gott, ich weiß schon. Aber Du mußt mich nicht treiben, Gregor. Dazu gehört Zeit, siehst Du!"

Vorstehende Szene macht es deutlich: Ibsen denkt die Menschen falsch, und folgerichtig gerät er mit seinen dichterischen Instinkten, die ganz richtig auf der Fährte des wahren Menschen sind, in Widerspruch. Seine Geschöpfe geberden sich angesichts der ihnen gewordenen Mitteilung, wie Menschen in solcher Lage pflegen, sie schämen sich und können sich nicht zusammenfinden: und daneben steht nun dieser Wahrheitsprophet Gregor und wundert sich darüber: denn er hat keinen Begriff von der Scham. Dieses Wundern Gregors ist wie ein ins Publikum geschleuderter Witz: da seht ihr's, was ihr für Kerle seid: man bringt euch die Wahrheit, und — ihr schämt euch!"

Ein Glück nur, daß wir Menschen in eine Form gezwängt sind, innerhalb deren wir uns immer als Menschen werden geberden müssen — trotz Ibsen. —

Auch wir wollen Wahrheit. Aber die Wahrheit des Charakters. Die Treue gegen das Eigengesetz, gegen das sittliche Ideal unserer Natur. Der Cha-

Digitized by Google

rakter eines Menschen ist seine sittliche Eigenart; und zwar eigentlich betrifft das Wort nur das Maß von Gutem in ihm; uneigentlich gilt es dann auch als Ausdruck des Maßverhältnisses der guten und bösen Instinkte in einer Person. Wir werten das Wort nur nach seinem eigentlichen Verstande, und fordern mit der Wahrheit des Charakters also nur die Treue zu allem Guten in uns. Freilich besteht die Schwierigkeit, nicht immer deutlich erkennen zu können, was das Gute in uns sei. Wir können durch Fehlschlüsse unserer Vernunft verleitet werden, etwas für recht zu halten, was als recht zu verwirklichen ein Anderes in uns sich sträubt. Ebenso können Impulse zum Guten, wie beispielsweise zur Wohlthätigkeit in uns bestehen, denen immer und unbedingt nachzugeben, vernünftige Einsicht uns verbietet. In solchen Gewissenskonflikten haben wir nur den Weg wahrhaftiger Selbstprüfung, und wie wir uns dann immer entscheiden mögen: wir hinterlegen als Pfand für das zu leistende Gute unsere Verantwortlichkeit.

Von dieser Wahrheit, die zur Selbstprüfung verpflichtet, scheint Frau Alving nicht den mindesten Begriff zu haben.

Die gute Frau, sie versichert uns selbst: „auf alle Fälle steht es fest, daß ich mich mit mir selbst nicht beriet“ [als ich die Ehe einging, ergänzen wir], und gar naiv fragt sie: „Was sagen Sie denn von mir, die hinging und sich mit einem gefallenen Manne trauen ließ?“ die liebe Unschuld. Was wir dazu sagen? Nun, Frau Kammerrätin: daß Sie auch nicht das mindeste Recht haben, sich zu beklagen, das sagen wir.

Merkwürdig, Frau Alving scheint gar kein Bewußtsein davon zu haben, daß doch vor Allem sie selber schuld daran sei, wenn es ihr in der Ehe nicht immer nach Wunsch ergangen. Sie geht hin, läßt sich mit einem gefallenen Manne trauen — weiß, daß er ein Gefallener ist! — heiratet ihn um seines Geldbeutels willen, und hinterher wird sie gefühlvoll und beklagt sich, daß es mit ihrer Ehe doch nur bloßer Prunk und Schein gewesen. Sie läuft gedankenlos in die Ehe, verbindet mit der Form, die sie eingeht, keinen Sinn, und wundert sich hinterher, daß diese Form sinnlos, hohl, gespenstisch sei. Und nicht genug daran; Frau Alving meint auch, so leichtsinnig, wie sie selber, müsse die ganze übrige Welt auch sein; der Schluß wird gezogen: so sinnlos wie ihre eigene Ehe seien wohl alle anderen — und übrigens allerhand sonstige Ideale und Institutionen — das kann ja gleich so in Einem mitgehen — auch. Diese Ideale, die Errungenschaften jahrtausendelangen Mühens, sie mögen nur gleich so mit der Sudelei ihrer Ehe zusammengeworfen werden!

Nein. Das Alles ist bloßer Humbug. Institutionen überleben sich. Wir werden in sie nicht mit ganzem Wesen eingehen können. So lassen wir sie beiseite. Und kommt der Mann mit der todesmutigen Seele, mit dem rechten Glauben an sein Gutes, der neue Luther: der mag sie zerschmettern!

Ulrich Klein.

Lose Blätter.

Der Sensations-Roman*
oder
Wie schreibt man spannend und fesselnd zugleich?
Eine Anleitung
von
Theophil Ballheim,
Inhaber einer Dicht-Lehranstalt für Erwachsene, der gr. Medaille f. V., Ehren- und korrespondierendes Mitglied mehrerer art.-poet. Ges. u. s. w.

Es läßt sich nicht leugnen, daß die Litteratur ihre sogenannte praktische Seite hat, nämlich den Erwerb, womit man seine Lebensbedürfnisse bestreiten muß, die, wenn auch in bescheidenem Maße, trotzdem vorhanden sind. Dichten heißt: sich einschränken. Es ist schwer, vom Versmaß allein zu leben, weshalb ich meinen Schülern (und Schülerinnen) empfehle, sich ebenfalls auf den Roman zu legen, der, mit Fleiß und Ausdauer fortgesetzt, immerhin mehr einbringt als nur ausschließlich Reimen, welches oft bedeutende Selbstkosten verursacht. Ja, ja, Dichten ist Luxus. Aber es giebt gottlob immer noch Solche, die ihn sich gestatten können und stets willkommen geheißen werden.

Für diejenigen nun, die davon leben wollen, fragt es sich zuerst: welchen Roman soll man schreiben?

Die Antwort lautet: denjenigen, der die weiteste Verbreitung findet.

Dies ist der Kolportage- oder Sensationsroman. Er wird nämlich in das Haus gebracht, oder, wie man auf Deutsch sagt, kolportiert. — Sensation bedeutet so viel als schauerliches Aufsehen. Das muß der Schüler sich gut merken, denn nur auf diese Weise wird er mit Erfolg vorwärts kommen.

Woraus besteht zweitens der Sensationsroman? fragen wir weiter.

Antwort: Aus Geheimnisvollem*, Lieblichem, Gräßlichem und dem moralischen Schluß.

Auf die Erzählung selbst kommt nicht viel an, wenn man nur dafür sorgt, daß Vornehme, Reiche und Adelige als vollendete Schurken und Schufte, die unteren Klassen dagegen edel und gut geschildert werden. Sonst mag das Volk den Roman nicht, und der Kolporteur-Verleger macht kein Geschäft. Dies bedenke der Schüler jederzeit.

Die Hauptsache ist der Titel, an den sich die Kapitelüberschriften reihen**.

Die Titel zerfallen in a. Geheimnisvolle, b. Liebliche, c. Gräßliche.

a 1. Geheimnisvolle Titel.

Das Geheimnis	des Schlosses, der Mühle, des Klosters, der Ruine u. s. w. alle Baulichkeiten durch.

* Genehmigter Abdruck aus dem „Aeolsharfen-Almanach“ (Berlin, Freund & Jeckel).

* Anm. Da es nicht Jedem möglich ist, Geheimnisvolles zu erlangen, erlaube mir anzuzeigen, daß ich durch die Verbindung mit einem früheren Kriminalbeamten in den Stand gesetzt bin, sehr schöne Geheimnisse für ein Billiges abzugeben. Gewöhnliche Geheimnisse schon von 2 Mark 50 Pf. an, verwickelte 7 bis 10 Mark, besonders schauerliche nach Uebereinkunft, fast zum Selbstkostenpreise. Wegen der Entsetzlichkeiten und Gräßlichkeiten fordere man den Spezialkatalog, franko gegen Einsendung von 60 Pf. in Briefmarken. Th. Ballheim.

** Neue, ungebrauchte Titel das Dutzend Mark 1,50, Kapitelüberschriften, ebenfalls frisch, die Mandel nur 2 Mark sind stets vorrätig bei: Th. Ballheim.

Digitized by Google

a 2. Geheimnisvoll-schauerliche Titel.

Das Geheimnis { des Sarges, der Folterkammer, der Gummizelle, des Totenkopfes, der Giftflasche u. s. w. alle Gräulichkeiten durch.

b 1. Liebliche Titel.

Küsters / Müllers / Predigers / Schäfers / Waldhüters { Anna, Gertrud, Lieschen, Mariechen, Adelheidchen

u. s. w. alle Stände und Kalendernamen durch.

b 2. Lieblich-schauerliche Titel.

Anna / Gertrud / Lieschen / Mariechen / Adelheidchen { im Sarge, in der Folterkammer, in der Gummizelle, mit dem Totenkopfe, mit der Giftflasche

u. s. w. alle Kalendernamen u. alle Gräulichkeiten durch.

c 1. Gräßliche Titel.

Der (die) Wahnsinnige,
Der (die) Lebendigbegrabene,
Der (die, das) Verfluchte,
Der (die) Menschenmörder,
Der { zerhackte / zersägte / zerfressene } Leichnam

u. s. w. allen Mord und Totschlag durch.

c 2. Gräßliche Doppeltitel.

Aus dem Vorhergehenden wird es dem Geübteren nicht schwer, die so notwendigen Doppeltitel herzustellen, wie z. B. Das Geheimnis der Mühle oder die Lebendigbegrabene. — Adelheidchen im Sarge oder der Verfluchte. — Schäfers Anna mit dem Totenkopfe oder die Menschenmörder. — Lieschen mit der Giftflasche oder der zerhackte Leichnam u. s. w.

Wenn das Volk solche Titel liest, abonniert es, worauf nichts weiter zu thun ist, als den Roman so lang wie möglich auszuspinnen, damit recht viele Lieferungen verfertigt werden können, à 10 bis 20 Pfennig, auf kleinem Papier und mit weitläufigem Druck. Der Schüler achte jedoch darauf, daß der Leser nie gleich erfahre, wie der Held (die Heldin) aus den Gefahren befreit wird, in die er ihn (sie) versetzt, sondern bringe andere, sogenannte aufhaltende Kapitel dazwischen. Schließt z. B. ein Kapitel mit den Worten: „Gertrud fiel durch die heimtückisch geöffnete Klappe in einen mit Molchen erfüllten Abgrund, deren giftiger Hauch ihr die letzte Besinnung raubte“, so muß ein neuer Abschnitt beginnen, der etwa folgendermaßen anfängt: „Der gewissenlose Graf saß im seidenen Schlafrock auf der Terrasse seines Stammschlosses und rauchte eine kostbare Havannazigarre zu der dampfenden Morgenchokolade.“ Erst nach vier bis fünf Kapiteln wird die Gertrud aus der Molchenhöhle gerettet.* Dies spannt außerordentlich und darf ja nicht vernachlässigt werden.

Nicht minder wichtig als die Haupttitel sind die Kapitelüberschriften, die der Annehmlichkeit wegen sich in hübschem Wechsel darbieten müssen. Dem allgemeinen Bedürfnisse nachzukommen, ist es notwendig, etwas Sinnlichkeit einfließen zu lassen (jedoch wird dieselbe nur an Vorgeschrittene gegen Schein unter Diskretion verabfolgt). Ich gebe hier eine Anzahl von Kapitelüberschriften gratis, wobei ich jedoch bemerke, daß es bereits gebrauchte sind:

Das unheimliche Haus. — Die Beichte des Sterbenden. — Der Verführer. — Der Branntwein des Todes. — Das Gespenst niest. — Das Fach im Pult. — Entehrt. — Der ungefüllte Pfannkuchen. — Die Sängerin im Negligée. — Das Loch im Kopf. — Im Blut erstickt. — Der Leichenkeller. — Der rote Barthel. — Anna im Bade. — Der einbeinige Wahnsinnige. — Der falsche Konstabler. — Der Kindesmord. — Die vergiftete Brille. — Unter dem Schaffot. — Der blinde Bettler. — Die Guillotine wird geschmiert. — Hilfe in der Not. — Befreit. — Der Graf im Irrenhause. — Treue Liebe. — Versöhnt.

Der moralische Schluß ist einfach. Nachdem die Lüge ihr Netz gesponnen, der Frieden der Seele geraubt, das bittere Ringen gegen das unerbittliche Schicksal lange genug gewährt, leuchtet die wahre Liebe über dem Ganzen und das Geheimnis wird entschleiert. An der Seite des (der) Geliebten winkt hoher Lohn und der (dem, den) Schuldigen wird die Larve von dem scheußlichen Gesicht gerissen. Man muß nur nicht laut werden lassen, daß die Gräß- und Abscheulichkeiten als Reiz- und Anlockungsmittel dienen, sondern zum Schlusse sagen, der Sensationsroman sei geschrieben, um die Wahrheit darzulegen, die Sünder zu strafen, die Tugend zu ermutigen und die Moral durch Abschreckung zu heben. Deshalb achte der Schüler besonders auf den Schluß, und das Volk wird ihm als Biedermann und Verfechter des Edlen nicht nur gerührt die Hand drücken, sondern auch seinen nächsten Roman mit Dank entgegennehmen. Das Publikum liest das Schauderhafte noch mal so gern, wenn ihm gesagt wird, es sei nur wegen der Naturwahrheit geschrieben, und je schlimmer diese um so leichter kauft es das Gedruckte. Wer dies richtig erfaßt und sich weiter nicht schämt, kann viel Geld damit verdienen.

Die vorstehende Anleitung ist ohne jeglichen Eigennutz verfaßt, nur im Interesse der Litteratur und derjenigen, die sich ihr mit Erfolg zu widmen gedenken. Wer einen ganzen Kursus bei dem Unterzeichneten nimmt, erhält Titel und Kapitelüberschriften zu ermäßigten Preisen. Th. Ballheim.

* Rettungen aus den furchtbarsten Lebenslagen sind schon von 50 Pfennig an zu haben bei Th. Ballheim.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze.

Allgemeineres und Verschiedenes. (Schule und deutsche Klassiker): H. Grimm, Dtsche Rdschau, Maiheft. — (Hutten): Gothein, Dtschs Wochenbl. 7/8; F. H., Schorers Fbl. 17; E. J., Leipz. Z. (Wiss. Beil.) 32; Duboc, Gegenw. 17; Nicoladoni, Dtsche Worte 3. — (Widmungen): Landau, Nat.-Z. 278. — (Schacks „Erinnerungen“): Uldenhoven, Nation 34. — (Zeitungswesen in Österreich): Mor. Sunegg, Litt. Merkur 12. — (Zeitung und Kunst): H. H., Dtsches Tagebl. 212. — (Indiens Litt. u. Kultur): Golther, Bayr. Bl. 6. — (Philosoph. Abstraktion in unserer Litt.): Eicken, Gegenw. 18. — (Briefe über Naturgefühl): Grenzb. 19.

Digitized by Google

Dichtung. (Rückert): Löbner, Tgl. Rdschau, 113, 114; M. N. N. 223, 224; J. Prölß, Frkf. Z. 137, 138; R. Genée, Nat.-Z. 280 f.; W. Bölsche, Hamb. Nachr. 116; H. G., Dtsche Rdschau, Maiheft; Feldmann, Universum 21; Kiy, Unf. Zeit 5; König, Daheim 32; Wünsche, Dresdn. Anz. 137; Oertel, Leipz. Z. (Wiss. Beil.) 39; Brenning, Dtsche Littbl. 7; Boxberger, Mag. 20. — (Der Große Kurfürst u. d. Volkspoesie): Schwebel, Nat.-Z. 254. — (Parsifal u. Lohengrin): Pröhle, Ebenda 167. — (Christiane v. Goethes Grab): Kuhn, Allg. Z. 69 Beil. — (Konrad Nies): Keim, Lyra 16. — (Schriftstellerinnen Finnlands): Bölte, Nat.-Z. 254. — (Eichendorff): Linke, Westerm. Monatsh. 381. — (Goethes Faust): Koch, Dtschs Littbl. 4. — (Bartsch): Jeitteles, Unf. Zeit 5. — (Schiller auf der Solitude): Brahm, Nation 35. — (Johann Anzengruber): Bittelheim, Ebenda; Grenzb. 20. — (Rucellai): L. Geiger, Nation 35. — („Stationen meiner Lebenspilgerschaft"): Hamerling, Heimgarten 5 ff. — (Hamerlings „Homunkulus"): Necker, Allg. Z. 125 Beil.; Lederer, Litt. M. 23. — (Die Frauenfrage in der mod. Litteratur): Barth, Dtsche Worte 3. — (Carmen Sylva): Allg. Z. 78, Beil. — (Desirée Nisard): Bittelheim, Nation 27. — (Leopardi): * Landau, Allg. Z. 115, Beil. — (Silvio Pellico): Kleinschmidt, Z. f. Gesch. u. Pol. 3. — (Longfellow): Kellner, Allg. Z. 101, Beil. — (Dilettantismus): G. Steinhausen, Schriftst.-Z. 8. — (Beruf des Schriftstellers): Ebenda. — (Daudet): R. A., Allg. Z. 122, Beil. — (Türkheims Sophoklesübersetzung): B–r, Ebenda 107, Beil. — (Vischers „Auch Einer"): * Rosegger, Heimgarten 8. — (Kühne): Döhn, Dichterh. 18; Kohut, Gegenw. 18. — (Kühne als Lyriker): Kohut, Mag. 22.

Theater. (Stadttheater): Harden, Dramat. Bl. 17. — (Briefe Dawisons an Wolffohn): Ebenda. — (Schacks Walpürga): v. Lippe, Ebenda. — (Lopes „König u. Bauer"): Brahm, Nat. 27. — (Kölner Theaterkrawalle): Köln. Volksz. 139. — (Münchner Residenztheater): M. N. N. 213. — (Statistik d. deutschen Schauspieler): Oppenheim, Dramat. Bl. 18. — (Passionsspiele in Andalusien): Weihl, Frkf. Z. 119. — (Hippolyte Clairon): J. Meyer, Ü. L. u. M. 29. — („Naturalistische" Dramen): * Bulthaupt, Bl. f. l. U. 17. — (E. v. Hartmann u. d. Schauspielkunst): Mielke, Dram. Bl. 19 f. — Ferd. Eßlär): Köberle, Ebenda. — (Dramat. Anregungen): Jagow, Ebenda 14. — (Klopstock als Dramatiker): Ellinger, Ebenda. — (Wormser Volksbühne): Werner, Ebenda. — (Ibsens Wildente): Löwenfeld, Dtschs Wochenblatt 9. — (Pariser Theatereindrücke): A. Büchner, Mag. 22.

Musik. (Tonkünstler-Versammlung in Dessau): N. Z. f. M. 18–20; Leßmann, A. M.-Z. 21. — (Briefwechsel Wagner-Liszt): * Heintz, Allg. M.-Z. 19 ff. — (Lessing u. Wagner): Dtsche Worte 2. — (Wagners „Meistersinger"): Wilsing, L. M.- u. K.-Z. 16 ff. — (Französ. große Oper): Dräseke, A. M.-Z. 17 ff. — (Pariser u. Wiener Operette): Marsop, Gegenw. 16/17. — (Gesetz der Tonalität): Schalk, Bayr. Bl. 6 f. — (Kapellmeister Rogier Michael): Kade, Leipz. Z. 36, Beil. — (Der Humor in der Musik): L. Hartmann, Sächs. Landesz. 113. — (Künstler-Dankbarkeit [Wagner-Liszt]): Derf., Ebenda 101. — (Kirchengesang): Kulke, Pfarrhaus 5. — (Tantième-Angelegenheiten): Eichberg, N. B. M.-Z. 21. — (Lützelburg u. Berlins erste Opernaufführungen): Morsch, Ebenda 18 ff. — („Komponistenliebenswürdigkeiten): Brunold, Schriftst.-Z. 8.

Bildende Künste. (Wiener Ausstellung): Mz., Wiener Presse 9 ff.; Groß, Nat.-Z. 199; † L., Z. f. b. K. 7; A. K.-Chr. 16 ff.; Vincenti, Allg. Z. 61 ff.; Stiaßny, K.-Chr. 24; Ramberg, Ü. L. u. M. 32 f. — (Kaiserdenkmal): Malkowsky, Gegenw. 16; Rosenberg, K.-Chr. 26. — (Maria-Theresia-Denkmal): Ringer, Allg. K.-Chr. 17 ff.; Vincenti, K. f. A. 16; † Ü. L. u. M. 31. — (Kopenhagener Ausstellung): Echo 299. — (Pariser Salon): M. N. N. 201; Mühling, Frkf. Z. 140. — (Rauch): Lübke, Allg. Z. 119. — (Hasemann): Claros, K. f. A. 16. — (Papperitz): Pecht, Ebenda. — (Piranesi): * L. G., Ebenda. — (Max Klinger): Rosenberg, Chr. f. vervielf. K. 3. — (Wolfrom): G. Ramberg, A. K.-Chr. 18. — (Lenbach): Voß, Tägl. Rdschau 299, Beil. — (Bilder der neuen Richtung III): Helferich, Nat. 27. — (Russische Kunst): Norden, K. f. A. 15. — (Muncaczys „Kreuzigung"): Christl. Kunstbl. 4 — (Maria in Kunst u. Dichtung): Ebenda. — (Schloß Isenburg): A. Koch, Frkf. Z. 133. — (Berliner Kunst unter Friedrich Wilhelm I.): Seidel, Z. f. b. K. 7. — (Overbeck über f. 7 Sakramente): Leipz. Z. (Wiss. Beil.) 38. — (Künstlerbriefe XII. [Schnorr, Böttiger u. f. w.]): Ebenda 32, 38. — (Thaeter): * Allg. Z. 98, Beil. — (Manessesche Handschrift): Springer, K.-Chr. 27. — („Kunst u. Altertum in Baden"): Lübke, Allg. Z. 68, Beil. — (Deutsche Volkstheater in Wien): L., K.-Chr. 26. — (Franz. Karrikatur [Carteret]): Vogt, Frkf. Z. 148. — (Entstellung des Hildesheimer Doms): Köln. Volksz. 139. — (Dorés Bibel): Christl. Kunstbl. 5. — (Dome zu Meißen und Freiberg): Ebenda. — (Venus von Milo): Eichler, Gegenw. 18. — (Lage der Kupferstechkunst): Graul, K.-Chr. 28; Ch. f. verv. K. 3.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Münchner Kunstgewerbe-Ausstellung): Luthmer, Frkf. Z. 136 ff. — (Japanische Druck-Industrie): Echo 298. — (Wohnungseinrichtung): Stockbauer, Bayr. Gewz. 9. — (Vatikan-Ausstellung): Höpfner, Nat. 34. — (Mittelalt. Drahtemail): Bayr. Gewz. 10. — (Orientalische Fliesen): † Ebenda 7. — (Ungar. Drahtemail): † Kntas, Kgblatt 7. — (Stoffmuster des 16.–18. Jahrh.): C. G., Leipz. Z. (Wiss. Beil.) 33. — (Neue Technik d. Glasdekoration): Malerz. 18. — (Zur Geschichte des Geschmeides): Luthmer, Frkf. Z. 130. — (Radleuchter im Hildesheimer Dom): † Christl. Kunstbl. 5. — (Prinzipien der Plafonddekoration): Kolorist 41/42. — (Liebhaberphotographie): Grenzb. 17.

Inhalt: **Die Beine-Bewegung. Rundschau.** Allgemeines: Ästhetik, Selbstanzeige von Eduard von Hartmann. Theater: Theaterkritik. Musik: Die Operette. Bildende Künste: Deutsche und französische Malerei. Verirrungen der modernen Malerei. **Vom Tage. Sprechsaal.** Ulrich Klein, In Sachen: Henrik Ibsen. **Lose Blätter.** Der Sensationsroman. **Zeitungsschau.**

Schluss der Zusammenstellung: 3. Juni 1888.

Diejenigen unserer direkten Abonnenten,

welche während der Sommermonate verreisen, machen wir ergebenst darauf aufmerksam, daß wir den „Kunstwart" gern ohne Entschädigung auch an eine wechselnde Adresse versenden. Es bedarf dazu nur der Mitteilung auf einer Postkarte.

Dresden, Stephanien-Straße 1. **Kunstwart-Verlag.**

Digitized by Google

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre geg. Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems ꝛc. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Emmer-Pianinos

von 440 M. Harmoniums v. 120 M. an und Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Medaillonbilder oval gummiert nach eingesandter Photographie
50 St. M. 2, 100 Stück M. 3 franko
S. Reinhardt, Leipzig, Dufourstr. 11.

Prof. Karl von Lützows
Kunstschätze Italiens.
Neue wohlfeile Ausgabe
erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.
Preis komplett in Prachtband
gebunden 55 Mark.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

A. Doecker
Permanente Kunstausstellung
Mannheim.

MEYERS HAND-LEXIKON des allgem. Wissens

Über 100 Bildertafeln, Kartenbeilagen etc.

Soeben erscheint in Groß-Lexikon-Format und deutscher Schrift:

Vierte, gänzlich umgearbeitete Auflage.

Verlag des Bibliograph. Instituts in Leipzig.

Gibt in mehr als 70,000 Artikeln Auskunft über *jeden Gegenstand* der menschlichen Kenntnis und auf jede Frage nach einem Namen, Begriff, Fremdwort, Ereignis, Datum, einer Zahl oder Thatsache **augenblicklichen Bescheid.**

40 wöchentliche Lieferungen zu je 30 Pf.

Deutsches Dichterheim.

Organ für Dichtkunst und Kritik.

Herausgegeben von **Paul Heinze.**

Preis: halbjährlich: 5 Mark.

Diese seit nunmehr 8 Jahren bestehende Zeitschrift bringt wie keine andere sowohl poetische Schöpfungen ausnahmslos aller Dichter von Ruf, wie auch solche heranstrebender junger Talente. Das „Deutsche Dichterheim" enthält: Gedichte, litterarische, biographische, ästhetische, kritische und litterar-historische Aufsätze, Kunst- und Litteratur-Berichte, Offenen Sprechsaal, Korrespondenz ꝛc. ꝛc. und bietet seinen Mitarbeitern alljährlich durch Erlaß eines

Poetischen Preisausschreibens

Gelegenheit, ihre dichterische Begabung zu erproben. Bei dem von der Redaktion soeben erlassenen sechsten Preisausschreiben verwalten das Preisrichteramt: Karl Gerok, Hieronymus Lorm, Prinz Emil zu Schönaich-Carolath, Ernst von Wildenbruch und Paul Heinze, Herausgeber des „Deutschen Dichterheim". Alle näheren Bestimmungen, deren genaueste Kenntnis den Bewerbern unerläßlich, enthält Nr. 13 vom VIII. Jahrgang genannten Blattes, die auf Wunsch gratis von der Expedition des „Deutschen Dichterheim" in Dresden-Striesen zu erhalten ist.

Bedeutende Preisermässigung!

Moderne Kunst. Studien zur Kunstgeschichte der Gegenwart

unter besond. Berücksichtigung d. Münchener, Berliner, Pariser Ausstellungen i. J. 1883. Mit Illustr. in fein. Holzschn., Radierung und Heliogravüre. Leipzig 1884. Fol. In hocheleg. Orig.-Einband und Futteral. — **Statt 20 M. für nur 12 M.**

168 Seiten Text und 36 Bilder (Folio). Délice!!!

Fr. Eugen Köhler in Gera-Untermhaus.

Probenummern gratis.

Das Archiv.

Bibliographische Wochenschrift

herausgegeben
von
Philipp Stein und **Julius Steinschneider.**

Das „Archiv" bringt in regelmässigen Wochenübersichten Referate über die neuesten Erscheinungen des Büchermarktes. Die Referate, welche sich möglichst auf das Material der letzten Woche erstrecken, sollen Eigenart, Bedeutung und Tendenz jedes Buches sofort erkennen lassen. Bücher, deren Eigenart sich in der „Refer. Bibliogr." nicht erschöpfen lässt, finden eingehende Besprechung in der „Krit. Umschau".

Preis pro Quartal (13 Nummern mit litterarhistorischen Beilagen) 2 M.

Berlin W., Schillstr. 3.

Max Schildberger.

Reichhaltig und schnell.

Verlag von **Wolfgang Gerhard** in **Leipzig.**

Wie hören wir Musik?

Von **Ferdinand Hiller.**

1881. Eleganteste Ausstattung. Preis 60 Pf.

Während Dr. Riemann in seiner unlängst erschienenen, im „Kunstwart" von ihm selbst angezeigten Schrift gleichen Titels uns mehr eine Anleitung giebt, wie wir Musik hören sollen, kennzeichnete Ferdinand Hiller mit obigem Schriftchen in seiner geistreich-satirischen Art auf Grund langjähriger Erfahrung, wie sich der Einzelne und die Gesamtheit der Musik gegenüber in Wirklichkeit verhalten.

„Gleich allen Arbeiten des Verfassers reich an treffenden, scharfsinnigen Beobachtungen. — Wie reizend und frischen Humores voll ist, was Hiller über die Stellung des Dichters, des Malers, des gestrengen Kritikers und des noch gestrengeren „Kenners" sagt!" (B. B.-Z.)

Musikalische Gesichtspunkte.

Aphoristische Bemerkungen zur Tonkunst,

Herrn Dr. Hugo Riemann gewidmet von **Otto Klauwell.**

I. Theoretisches, Historisches, Ästhetisches.
II. Schule, Komponisten, Virtuosen, Konzerte, Publikum, Kritik.

1882. Geheftet. Preis 1 M. 50 Pf.

Eine geistreiche, von der Kritik rühmlichst begrüßte Schrift, die mit ihren treffenden Aphorismen jedem Gebildeten eine Fülle von Anregungen bietet.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen oder bei Einsendung des Betrags in Briefmarken auch direkt von

Wolfgang Gerhard,
Verlagsbuchhandlung in **Leipzig.**

Digitized by Google

Verlag von Otto Hendel in Halle a. Saale.

Heinrich Heines Sämtliche Werke.

Mit Biographie von **Julius Rodenberg.**

Nebst Einleitungen und dem Porträt des Dichters.

In vier eleg. Ganzleinenbänden 10 Mark.

Diese Ausgabe zeichnet sich besonders durch deutlichen, dem Auge des Lesers nicht nachteiligen Druck auf gutem, geglättetem Papiere aus; sie ist, was Ausstattung und Billigkeit anbelangt, zur Zeit noch von keiner der vorhandenen Heine-Ausgaben übertroffen.

„. . . Eine sehr hübsche, elegante, geschmackvolle und besonders billige Heine-Ausgabe. . . ." **Ueber Land und Meer.**

„. . . Die Ausstattung ist gut und der Preis erstaunlich gering." **Universum.**

„. . . Die Ausstattung ist eine vortreffliche, der Druck ein sehr klarer." **Deutsche Romanzeitung.**

„. . . Eine Gesamtausgabe der Werke unseres talentvollsten Liederdichters zu wohlfeilem Preise und in geschmackvoller Ausstattung." **Zur guten Stunde.**

„. . . Diese Ausgabe ist, trotz des niedrigen Preises, gut ausgestattet und zeichnet sich durch klaren Druck auf kräftigem Papier aus." **Hausfreund.**

„. . . Gut ausgestattet und in elegantem Einbande, umfaßt diese Ausgabe in vier starken Bänden den ganzen Heine und hat vor den anderen Ausgaben den Vorzug der erstaunlichen Billigkeit." **Vossische Zeitung.**

„. . . Eine Ausgabe, welche in Bezug auf gute Ausstattung bei gleichzeitiger Billigkeit unübertroffen ist." **Dresdener Nachrichten.**

Cpt. Otto Ulrich,

Thee-Import, Lübeck,

versendet direkt durch deutsche Dampfer bezogene

feine chinesische Thees

neuester Ernte in 500 und 250 Gramm Thee enthaltenden patentierten Theedosen à 3 M. 50 Pf., 3 M. und 2 M. 50 Pf. das Pfund, bei Abnahme von mehr als zwei Pfund franko, nach allen Gegenden Deutschlands.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft **G. ZECHMEYER, Nürnberg.** 1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Kunst- u. Buchhandlung Hugo Grosser, Leipzig, Langestraße 23.

Alleinige Vertretung der Phot. Anstalt von Ad. Braun & Co. in Dornach.

Schnellste Besorgung aller Photographieen, sonstiger Kunstsachen und Bücher des In- u. Auslandes.

Kataloge. Musterbücher. Auswahlsendungen. Einrahmungen.

Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Bei **Gustav Neugebauer** in **Prag** erschien und ist durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Friedrich Theodor Vischer,

Erinnerungsblätter der Dankbarkeit von Ottomar Reindl.

Preis mit Fr. Th. Vischers Bildnis M. 1,20, geb. M. 2.—.

Lebenswarm geschriebene Biographie nebst vollständ. Verzeichnis von Vischers Schriften. Zum Besten eines Denkmalfondes herausgegeben, wird das Büchlein bei den vielen Verehrern Vischers großen Beifall finden.

Früher erschien:

Josef Victor Scheffel und seine Stellung in der deutschen Litteratur.

Eine Studie von Alfred Klaar.

Preis broschirt 60 Pf.

Literarisches Centralblatt für Deutschland.

Herausgegeben von

Prof. Dr. Fr. Zarncke.

Wöchentlich einmal. Verlag von Eduard Avenarius in Leipzig. Preis viertelj. M. 7.50

Franz Spengler

Berlin SW., Wilhelmstrasse 130.

Verbesserte Thür-, Fenster- und Möbel-Beschläge. Zierbeschläge jeden Styls.

Kunstschmiede-Arbeiten

vom Aschenbecher bis zum Hausthor.

Skizzen und Kostenanschläge gratis.

Große

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionshause München, Kindermarkt 2

täglich von Morgens 8 Uhr bis Abends 7 Uhr (an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr) geöffnet.

An- und Verkauf von Antiquitäten und Kunst-Gegenständen aller Art.

Eintritt frei.

Georg Mössel, Rindermarkt 2.

2. Jahrgang. 2. Jahrgang.

Deutsche Blätter,

Monatshefte für Litteratur, Kunst und öffentliches Leben.

Herausgegeben von

Hans N. Kranz.

Bringen Romane, Novellen, Skizzen, Gedichte, historische und volkswirtschaftliche Aufsätze, Bücher-Besprechungen u. s. w. u. s. w.

Bezugspreis: halbjährig 2 Mk. 50 Pf.

Anzeigen: die Zeile 20 Pf.

Schriftleitung u. Verwaltung: **Eger, Kasernplatz.**

Größte Erleichterung d. Krankheit und Pflege langw. Leiden und Schwächen

A. Frise, Hildesheim, Pr. Hannover,

Fabrik pat. Krankenbettstellen neuster Verbesserung m. Roßhaarmatratze, selbständ. Veränderung angenehm. Lagen, verstellbare Kopfkissen, Ein- u. Ausgang am Fußende des Bettes, Trennung des Bettes als Rollsessel, nebst Tisch u. Klosett. Preis 440 Mark. Illustr. Prospekt franko.

Prämiiert mit zwei Goldenen und einer Silbernen Medaille.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden, f. d. Anzeigenteil: Max Alt in Dresden. Mitredakteur: Bruno Dietz in Loschwitz. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Arenß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

18. Stück. | Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | Jahrg. 1.

Friedrich der Dritte.

Grußlos, Erhabenes,
Schreitest vorbei du uns Frohnenden,
Die auf des Alltags
Dumpfigen Gängen
Mühsam durch's Leben wir tasten.

Wir sähen dich nicht,
Du nichts verschonendes,
Du über Aeonen
Waltend thronendes
Ewiges Schicksal,
Bautest du nicht, wann dein Rat es beschloß,
Riesengroß
Ein gewaltiges Menschengeschick
Allsichtbar auf in den Äther . . .

Kalt,
Wie den brütenden Sommerwald
Rauher
Nord gleich kommendem Herbst durchfröstelt,
Ging durch die Welt ein Schauer:
Denn ungeheuer
Stand es da —
Und nun brach es zusammen.

Langgezogen
Ob der Menschen entblößten Häuptern
Dröhnt
Donnergewaltger Posaunenton,
Und über die schauernd sich Neigenden
Rauscht der Fittich der Gottheit.

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

Unsere Sommermusik.

Es muß wohl keine kleine Anstrengung kosten, sich einen Winter über europäisch zu betragen. Zu dieser Ansicht wurde ich gezwungen, indem ich beobachtete, wie die Menschheit des Sommers mit fieberhafter Angst zu den Ziegen und Kühen flüchtet und vor jedem ganzen Ueberrock, vor jedem guten Buch, vor jeder edlen Musik einen nervösen Abscheu bekundet. „Um Gottes willen, nur jetzt nichts mehr davon! wir wollen uns erholen!“ Ein Bedürfnis, sich von der Zivilisation zu erholen, klingt mir etwas verdächtig. Doch ich verstehe: die Ärmsten sind übersättigt. „Jawohl übersättigt! übersättigt bis zum Überdruß, bis zum Ekel!“ Falls ich mir aber im Winter den bescheidenen Rat erlaube, man möge sich doch nicht so unbarmherzig übersättigen, so heiße ich ein Barbar. Demnach scheint es zur Kultur zu gehören, während der einen Hälfte des Jahres sich die Seele zu überladen, um dann während der anderen Hälfte Brechmittel dagegen zu gebrauchen, die man mit dem sentimentalen Namen „Natur“ überzuckert.

Wie dem übrigens sei, die jämmerliche Frühjahrsstimmung erklärt mir die Programme unserer sommerlichen Garten-, Bade- und Promenaden-Konzerte; dieselben sollen einen musikalischen Häringssalat bedeuten, in welchem jedes Hackfel willkommen geheißen wird, vorausgesetzt, daß es übel rieche. Und man darf in der That unsern Gartenmusikzetteln den Ruhm lassen, daß sie diese Aufgabe leidlich erfüllen. Sehen wir uns einmal das Rezept derselben an:

Vor Allem laß eine Trompete aus Säckingen kommen, verstecke sie ungefähr 25 Schritt vom übrigen Orchester entfernt in ein Gebüsch und überlasse sie ihrem Schicksal, bis sie vor Heimweh erbarmungswürdig zu klagen beginnt. — Daneben halte man eine Flöte in Bereitschaft, um mit ihr den Himmel zu stürmen und eine Klarinette, für den Fall, daß sich Weltschmerz einstellen sollte. — Gänzlich unentbehrlich sind natürlich einige Potpourris, von welchen die wohlfeilsten sich gewöhnlich als die tauglichsten erweisen werden. — Hierauf nimmt man eine Handvoll musikalischer Rülpser, bei jedem Kapellmeister billig erhältlich (unter dem Namen von „Schützenmarsch“, „Sängermarsch“, „Turnermarsch“, „Festgalopp“, „Studentengalopp“, „Husarengalopp“, „Amalienpolka“, „Elisenpolka“, „Mathildenpolka“ oder auch „Harlequinpolka“ zu verlangen), und wirft sie in das Programm, je mehr desto besser. — Hast du das gethan, so presse ein halb Dutzend geschwellte Kuhreigen, gedämpfte „Rêveries“, in Wasser abgekochte „Souvenirs de Teplitz“ und eingeweichte Volkslieder, von welchen Jeder stets einen großen Vorrat haben sollte, und drücke und quetsche sie so lange, bis Krokodilsthränen herausfließen. Rühre dieselben tüchtig um. — Bist Du damit fertig, so schneide den Teig mit dem Messer in zwei gleiche Teile und stecke in jede Hälfte eine Ouvertüre, um dem Kuchen einen Halt und ein Ansehen zu geben, und du hast ein Programm, mit welchem du dich vor keiner Gesellschaft zu fürchten brauchst.

Dagegen habe ich nur eine einzige Einwendung zu erheben. Es lassen sich immerhin Menschen denken, welche ihren Geschmack nicht aus dem Kalender beziehen, sondern im Juli eine instrumentale Beleidigung ebenso empörend finden, wie im Dezember. Ist es nun billig, dieselben, wie wenig zahlreich sie auch sein mögen, aus dem schönen grünen Garten hinauszuschämen? Sollte man ihnen, die doch nichts verschuldet haben, nicht gleich den Anderen ihr Plätzchen im Freien gönnen? Ich hege viel Zutrauen zu dem Wohlthätigkeitssinn des modernen Zeitgeistes, daß ich überzeugt bin, unsere Sommerkonzertdirigenten würden Programmen, welche gleichermaßen den musikalischen wie den unmusikalischen Teil der Zuhörer befriedigten, bereitwillig ihre Zustimmung gewähren, wofern man ihnen nur eine Andeutung geben könnte, wie das zu erreichen sei. — Ist aber das wirklich so schwierig? Ich glaube: nein. Es bedarf nur der Ermittelung dessen, was jede der beiden scheinbar so verschiedenartigen Gruppen des Publikums begehre und verabscheue. Der wahrhaft musikalische Mensch sucht in der Musik das Schöne, gleichviel in welcher Form oder Stilart oder Gefühlssphäre dasselbe erscheine, und welchen Namen es trage; umgekehrt verabscheut er leidenschaftlich alles Häßliche, Mittelmäßige und Platte, handle es sich nun um eine Plattheit in dur, das heißt Frechheit, oder um eine Plattheit in moll, das heißt Rührseligkeit. Der unmusikalische Mensch dagegen bewegt sich mit seiner Sympathie und Antipathie außerhalb der ästhetischen Sphäre; nicht die Begriffe „schön“ und „unschön“, oder „edel“ und „gemein“ dienen ihm zum Urteil, sondern die unbestimmten Eindrücke des „Gefälligen“ und des „Langweiligen“. Damit ihm aber ein Stück „gefalle“, muß dasselbe neben dem musikalischen Wert, den er ja nicht zu verspüren vermag, noch eine direktere Beziehung zu seiner Persönlichkeit enthalten, sonst „langweilt“ es ihn. Eine solche Beziehung kann auf doppeltem Wege stattfinden. Entweder die Musik spricht ihm an das „Gemüt“, mit anderen Worten, sie führt die Gebärden einer Melodie aus, einerlei, ob einer abscheulichen oder einer wunderbaren, — oder sie packt ihn an den Nerven, das heißt sie macht ihn durch aufregende Rhythmen jucken und zucken, gleichgiltig, ob himmlisches Feuer den Rhythmus beseele oder ob Pauken und Trompeten in roheſter Weiſe den Takt verüben.

Nun liegt an und für sich weder eine rührende Melodie noch ein packender Rhythmus außerhalb dem Gebiete der Schönheit; es ließe sich daher denken, daß nach beiden Seiten hin eine Vermittlung auf die einfachste Weise, nämlich durch die bloße Auswahl der einzelnen Stücke innerhalb der Schranken des Schönen, mit Leichtigkeit gefunden werden könnte. Allein in der Wirklichkeit erweist sich die Forderung „rührender“ Melodien als eine höchst bedenkliche, weil sich nirgends in der Kunst die vornehme Gesinnung von der gemeinen unversöhnlicher scheidet, als in Sachen des „Gemüts“. Ein triviales, gedunsenes, zudringliches Rührstück ist jederzeit eines (aus dem Gefühl stammenden) begeisterten Beifalls der Mehrheit sicher, während die musikalische Minderheit Höllenpein dabei ausſteht. Hier ist also die äußerste Vorsicht ein Gebot der Nächstenliebe.

Digitized by Google

Günstiger verhält es sich hinsichtlich des Rhythmus. Hier lassen sich ohne Mühe Hunderte von Musikstücken finden, welche nicht minder den naivsten Zuhörer, als den gebildetsten Musiker entzücken: ich meine die ächten, charakteristischen Tänze und Märsche, mögen dieselben nun einen gesellschaftlichen oder nationalen Ursprung haben, mögen sie aus klassischen Kompositionen oder aus dem „Volk", das heißt von unbekannten Verfassern stammen. Eine Tarantella, ein Czardas, ein Bolero, ein Guarrache, eine ächte Polka oder Mazurka, ein ungarischer Marsch, eine Polonaise, ein Menuett oder eine Gavotte u. s. w. sind von der einfältigen Unruhe im Zwei- und Dreivierteltakt, die wir mit dem Namen „Tanz" und „Marsch" beehren, wesentlich verschieden. Jene enthalten wahre Offenbarungen der Schönheit, diese — nicht. Was für herrliche Programme ließen sich ganz allein aus dem genannten Material herstellen! Über die Polka und Mazurka im Besonderen sollte einmal ein eindringliches Wort gesprochen werden. Es ist ein Jammer, wie jene schwungvollen Tänze in Komposition und Spiel mißhandelt werden. Warum nimmt man nicht die klassischen Vorbilder aus dem „Leben für den Zaren" zum Muster? Warum vor allem läßt man dieselben nicht hören? Wir würden dadurch wahrscheinlich der Sündflut der verwässerten Polken und Mazurken ledig, und unsere Klavierspieler würden vielleicht Chopin unmittelbarer, instinktiver fassen.

Mein Vorschlag will blos einen Versuch bedeuten. Die Dringlichkeit aber begehre ich für meinen im Namen aller musikalischen Menschen gestellten Antrag, man möge doch in den sommerlichen Garten-Konzerten dem Geschmack der Minorität einige Rücksicht tragen. Die heutige Regel lautet: viel Gemeines — für das „Volk", dazwischen einiges Edle — für die Wenigen. Diese Regel jedoch ist feig und grausam. Ich schlage eine andere vor: Lustiges, Fröhliches, Heiteres, so viel man will, aber unter keinen Umständen etwas Gemeines, sei es frech oder rührend. Wir dulden nicht, daß man die Bänke besudle; wir brauchen es auch nicht zu leiden, daß uns aus einem heimtückischen Kiosk musikalischer Unrat in die Ohren geworfen werde.

Carl Spitteler.

Rundschau.

Dichtung.

* **Dostojewskys Raskolnikow.** — Idealismus und Realismus sind Fremdwörter und Schlagworte, da sie aber bis jetzt noch nicht zu den Worten gehören, die sich einstellen, wo die Begriffe fehlen, so können wir sie noch nicht ganz entbehren. Freilich handelt es sich, wenn man sie auf wirkliche Kunst anwendet, nur um ein Minder oder Mehr. Ein Idealismus, der nicht, wie derjenige der alten Griechen, Michelangelos und Raffaels, die treueste Naturbeobachtung zur Voraussetzung hat, ist künstlerisch ein ebensolches Unding, wie ein Realismus, der nicht, wie derjenige Dürers, Rembrandts, Ruisdaels, Menzels, Uhdes, uns zugleich in eine eigenartige geistige Luft versetzt. Eines schickt sich aber nicht für Alle. Gewissen Zeiten und Völkern (letzteren oft wieder nur zu bestimmten Zeiten) liegen gewisse Richtungen im Blut. Die Nachwelt hat ein sehr feines Gefühl dafür, ob ein Maler oder ein Dichter die Natur mit seinen eigenen Augen, also auch mit den Augen seiner Zeit und seines Volkes, oder durch die Brille einer längst vergangenen Zeit oder eines fremden Volkes angesehen hat. Sie nennt mit Recht die niederländischen Meister der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, welche, wie Frans Floris und Michael Conegen, ihren niederländischen Realismus verließen, um sich vergeblich in den Bahnen Michelangelos und Raffaels abzuringen, unausstehliche Manieristen; und sie ist nicht weit mehr davon entfernt, die gewaltsame Wiedereinführung des Klassizismus zu Winckelmanns Zeiten in das gesamte deutsche Kunst- und Geistesleben für einen überwundenen Standpunkt zu halten.

In dem letzten Viertel des vorigen und der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts lag ein strenges Stilgefühl freilich so in der Luft, daß selbst aus dem Dichter des Werther, des Götz, des Egmont und der Urfzenen des Faust der Dichter der Iphigenie, des Tasso und der natürlichen Tochter wurde; und Maler wie Cornelius, Overbeck, Schnorr, Veit hätten in ihrer Zeit beim besten Willen keine Realisten werden können, die Nachwelt wird sie daher auch nur innerhalb ihrer Richtung würdigen können.

Die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, die Zeit der Eisenbahnen, der Telegraphen, des Welthandels, der Nationalökonomie und der praktischen Staatskunst ist aber so realistisch angelegt, daß ihre in den hergebrachten Gleisen der ersten Hälfte des Jahrhunderts weiterstrebenden Dichter und Maler naturgemäß „akademischer" Kälte und Glätte verfallen. Daher der Erfolg jener ganzen Reihe realistischer deutscher Maler von Menzel bis Uhde, daher die Leidenschaftlichkeit, mit welcher viele der einsichtsvollsten deutschen Freunde der Dichtkunst sich bei der Seltenheit feinfühliger oder großartig durchgeistigter deutscher Dichtungen der realistischen Richtungen (auch sie werden kommen; Gustav Freytags „Soll und Haben" hat längst den Weg gewiesen, und die „Jüngsten" haben manche bedeutende Kräfte, welche hoffentlich mit der Zeit das noch allzu Rhetorische, allzu Absichtliche, allzu Streithafte, allzu Unflätige überwinden lernen werden), den maßgebenden anständigen Schöpfungen des 19. Jahrhunderts, denjenigen der Franzosen, der Spanier, besonders aber der Norweger und der Russen in die Arme werfen.

Die russischen Romandichter unseres Jahrhunderts sind in der scharfen, fast unbarmherzigen Beobachtung ihrer eigenen Natur und ihres eigenen Lebens und in der packend realistischen, zugleich aber stets durch eine eigenartige seelische Stimmung oder durch eine manchmal freilich allzu „tendenziöse" Durchgeistigung mit tiefem Gedankeninhalt künstlerisch geweihten Darstellung ihrer Beobachtungen den Dichtern der meisten übrigen Völker vorangegangen, Anderen ebenbürtig zur Seite geschritten. Die Romane eines Puschkin,

Digitized by Google

Lermontow, Tolstoj, Turgenjew, Gontscharow und Dostojewsky haben gerade deshalb auch im übrigen Europa so große Erfolge errungen, weil sie einerseits energisch der dem Jahrhundert entsprechenden realistischen Richtung, wenn auch immer dem durchgeistigten Realismus, dem allein dauerndes künstlerisches Leben innewohnt, angehören, andererseits auf durchaus national russischem Boden erwachsen sind, wodurch sie dem Ausländer allerdings schon wegen ihres sittengeschichtlichen Inhalts den Reiz der Neuheit gewähren, zugleich aber die, von Ausnahmen abgesehen, einzig dauerhafte und untrügliche Grundlage eines echten Realismus erhalten.

In Deutschland ist keiner der genannten großen russischen Erzähler später bekannt geworden als Dostojewsky. Neuerdings sind auch andere seiner Romane übersetzt worden. Zuerst aber hat Wilhelm Henckel, der treffliche Kenner und Übersetzer russischer Dichter Deutschland im Jahre 1881, dem Todesjahr des Dichters, mit Dostojewskys „Raskolnikow" (Leipzig, Friedrich) bekannt gemacht. Die zweite Auflage, welche das Buch 1886 erlebte, beweist, wie eifrig es (verhältnismäßig) in Deutschland gelesen worden ist. Besonders in den Kreisen des „jüngsten Deutschland" hat es mit Recht das größte Aufsehen erregt.

Von den unbefangenen und unvorbereiteten deutschen Lesern haben es nicht alle sofort verstanden. Wer nur Erholung oder wer nur Erquickung oder Erhebung in der Dichtkunst sucht, wird allerdings berechtigt sein, diesen Roman, welcher uns ein düsteres Nachtgemälde russischen Lebens vor Augen führt und den Leser von seinem Anfang an bis zum Epilog in peinlicher Spannung und Aufregung erhält, für unerfreulich und „schrecklich" zu erklären. Wer aber an Shakespeares Grundsatz festhält, daß die Dichtkunst dazu da sei, der Tugend ihre eigenen Züge zu zeigen und der Schmach ihr eigenes Bild, wer mit dem jungen Goethe meint, daß ein neues Buch uns vor allen Dingen empfinden lassen müsse, was wir noch nicht empfunden haben, wer selbst an sich erfahren, daß für ihn diejenigen Dichtungen den dauerndsten Wert behalten, welche, auf unerschrockener Wahrheitsliebe aufgebaut, ihn Tag und Nacht zum weiteren Nachdenken anregen, der wird auch Dostojewskys, ihn unwiderstehlich in die tiefsten Geheimnisse des menschlichen Seelenlebens mit fortziehenden Roman nicht nur mit Spannung, sondern auch mit Genuß und hoher Bewunderung zu Ende gelesen haben.

Während des Lesens mag es immerhin manchmal versucht worden sein, das Buch aus der Hand zu legen, weil es ihn hier und da zu sehr an die gewöhnliche deutsche Kriminalgeschichte, nicht selten an den englischen „Sensationsroman", ja, zuweilen, wenn die Lösung des Knotens immer wieder durch neue, dazwischentretende Ereignisse hinausgeschoben wird, sogar an den Berliner Kolportage-Roman erinnerte, den der Verfasser dieser Zeilen übrigens nur aus Kretzers „Verkommenen" kennt und aus dem Vortrag, den Ad. Stern neulich über ihn in Dresden gehalten hat. Unwillkürlich aber wird er das dämonische Buch wieder zur Hand genommen und schließlich wird er bekannt haben müssen, daß jene unliebsamen Erinnerungen seine, des Lesers, nicht aber des Dichters Schuld gewesen, der seine Charaktere mit aller psychologischen Schärfe hinstellt, mit lebendigstem Sonderleben ausgestattet, die Handlung, trotz vieler Zwischenspiele im Ganzen in straffster Folgerichtigkeit entwickelt und der Geschichte trotz ihrer Furchtbarkeit noch einen fromme Gemüther erbauenden, aber auch menschlich und poetisch versöhnenden Abschluß gegeben hat.

Der Hauptinhalt kann hier nur ganz kurz angedeutet werden: Raskolnikow ist ein hochgebildeter Student aus anständiger Beamtenfamilie in St. Petersburg; richtiger gewesener Student; denn seiner Mutter versagten die Mittel, ihn zu unterstützen, und die Privatstunden, mit denen er sich fortgeholfen, nahmen ein Ende. Er sah sich dem trostlosesten Nichts gegenüber. Aber Raskolnikow war ein stolzer, unbeugsamer, von seiner eigenen Bedeutung unerbittlich überzeugter Mensch. Er hatte in der wissenschaftlichen Welt schon durch einen etwas überspannten rechtsphilosophischen Aufsatz Aufsehen erregt, indem er die Ansicht vertrat, es gäbe Menschen zwei verschiedener Gattungen: zum geistigen oder weltlichen Herrschen und zum Dienen und Dulden geboren. Die Straf- und Sittengesetze könnten, wie die Geschichte bewiese, nur für die letzteren nicht für die ersteren Giltigkeit haben. Da er sich selbst natürlich zu den ersten zählt, kommt er auf den Gedanken, sich die Mittel, die weltbeglückende Rolle zu spielen, die er sich zugedacht hat (zunächst nur die Mittel zum Weiterstudieren), durch einen gemeinen Raubmord zu verschaffen. Mit fürchterlicher Wahrheit und Offenheit werden im ersten Teil der Geschichte Raskolnikows Seelenkämpfe geschildert, in denen er sich bald für viel zu hochstehend hält, die That zu thun, bald für viel zu hochstehend, sie nicht zu thun, bis die Notwendigkeit, sie zu begehen, bei ihm zu einer Art von Wahnvorstellung wird und er sie, halb im Traume, an einer reichen alten Wucherin und Pfandverleiherin wirklich vollführt. — Der größere, zweite Teil der Geschichte behandelt 1. den äußerst fein und geistvoll zergliederten, aus Abscheu vor der That, die er begangen, aus Ausflüchten seines Gewissens, dessen wirklich vorhandene Regungen er niemals zugesteht, aus wirklicher Furcht vor Entdeckung, aus krankhafter Schwäche infolge eines hitzigen Fiebers, in das er verfallen und aus neuerwachender reiner Liebe zu einem armen Mädchen zusammengesetzten Seelenzustand Raskolnikows bis zu seiner Selbstanzeige; 2. die lebendig, spannend und packend angestellten Untersuchungen der Behörden über den Thäter, in die Raskolnikow bald so verwickelt wird, daß kein Zweifel mehr an seiner Verhaftung besteht, auch wenn er sich nicht selbst anzeigen würde; 3. die sich vielfach mit dem Geschicke Raskolnikows kreuzenden, mit ihnen zu einem Ganzen verflochtenen Schicksale der zahlreichen Nebenpersonen, auf die wir nicht eingehen können. Raskolnikows von ihm über Alles geliebte reine Schwester Dunja heiratet schließlich seinen besten Freund, Rasumichin, obgleich beide seine That kennen.

Die Spannung der Geschichte, nicht aber freilich ihre Folgerichtigkeit, wird durch das Doppelspiel erhöht, daß Raskolnikow sich bereits entdeckt weiß oder wissen muß, als er sich zur Selbstanzeige entschließt. Zu dieser Selbstanzeige hat ihn allerdings schon vorher die von ihm rein und innig geliebte Sonja veranlaßt. „Du mußt Dein Kreuz auf Dich

Digitized by Google

nehmen und Dich dadurch erlösen", sagt sie ihm und hängt ihm ein hölzernes Kreuz um den Hals, nachdem er ihr versprochen, sich auszuliefern. Diese Sonja ist die rührendste Gestalt der Geschichte. Ihres Zeichens ist sie eine Straßendirne. Aber ihre Seele weiß nichts von der Schande ihres Leibes. Sie ist von ihrer Stiefmutter auf die Straße getrieben, um Brod für ihren Vater, den Säufer Marmeladow und für ihre kleinen Geschwister zu verdienen. Sie thut es, aber sie thut es mit Abscheu. Ihre reine Liebe zu Raskolnikow kann sie diesem natürlich erst gestehen, als sie weiß, daß er ein Mörder ist. Der Mörder und die Dirne. Sonja folgt ihm aus freien Stücken nach Sibirien. Dieser psychologisch lehrreiche und unter besonderen Umständen denkbare Vorgang der reinen Liebe zwischen einem Manne und einer Gefallenen hat besonders das „jüngste" Deutschland mächtig gepackt. Am Glücklichsten hat Karl Bleibtreu den Gegenstand in seiner „Prostitution des Herzens" behandelt, ihn uns aber durch seine Wiederholung in anderen Geschichten wieder verleidet. Von der Natürlichkeit und Zartheit, womit Dostojewsky den verfänglichen Vorwurf behandelt, sind die deutschen Ausführungen desselben freilich auch weit entfernt geblieben.

Einige Szenen des Raskolnikow sind von wahrhaft Shakespeare'scher Kraft und Wahrheit: so die Ermordungsszene selbst, so die erste Erscheinung des Verbrechers vor Gericht, bei der er sich fast verrät, obgleich er nur wegen Schulden vorgeladen war, so der Leichenschmaus, den Sonjas Stiefmutter beim Tode Marmeladows in der großen berüchtigten Mietskaserne der Frau Lippewechsel veranstaltet, so die große Szene im verschlossenen Raume zwischen dem gemeinen Verführer Swidrigailow und Dunja, Raskolnikows vortrefflicher Schwester, so die Verhöre, die der schlaue Polizeibeamte, Porphyrius, mit Raskolnikow anstellt. —

Bei aller realistischen Kraft Dostojewskys erfreut die immer durchschimmernde Feinheit seiner eigenen Natur. Das Anstößige wird nie als derb herausgesagt, und doch versteht der Leser den Dichter stets, doch sieht, hört, schmeckt, riecht und fühlt er mit ihm.

Der eigentliche Roman schließt mit der Selbstanzeige Raskolnikows ab.

Bestünde in Rußland die Todesstrafe für andere als politische Morde, so wäre der Dichter, wenn er hiermit nicht wirklich hätte schließen wollen, in peinliche Verlegenheit versetzt worden. Bekanntlich aber werden Civil-Mörder, wenn ich mich so ausdrücken darf, dort nur nach Sibirien verbannt. Daher schrieb Dostojewsky noch ein Nachspiel zu seinem Roman, das zwar nicht weniger anschaulich und noch rührender gehalten ist, ja, für Freunde eines versöhnlichen Schlusses unentbehrlich war, nach unserem Gefühl aber doch etwas nachklappt. Da dem Verbrecher mildernde Umstände zuerkannt werden, wird er nur zu achtjähriger Zwangsarbeit in Sibirien verurteilt. Sonja, wie gesagt, folgt ihm freiwillig. Sie bekehrt ihn in der Verbannung zum Evangelium, dem allein sie die Kraft verdankt hat, ihr früheres Leben ohne Schaden für ihre Seele zu sichern; und beiden eröffnet sich schließlich die Aussicht auf eine gemeinsame Heimkehr in's Vaterland. Was aber dann? Darüber schweigt die Geschichte.

Die Wahrheit, in deren Dienst sie steht, ist uralt; aber es ist eine Wahrheit, die die Menschheit immer wieder zu vergessen geneigt ist: die Wahrheit, daß für höher begabte Menschen keine anderen Sittengesetze vorhanden sind, als für minder begabte, und daß sich dem Mörder, mag er sich für noch so über seiner That stehend halten, das furchtbare Geschlecht der Nacht unerbittlich an die Sohlen heftet.

Karl Woermann.

Theater.

* Für die **„historische Wahrheit" dramatischer Charaktere,** die wohl seit Langem von der Theorie lebhafter gefordert, als von der Praxis berücksichtigt worden ist, trat M. Schasler in den „Dramat. Bl." (16) ein. „Die Dichter legen ja", so führte er u. A. aus, „auf die äußerliche Wahrheit der Darstellung mit Recht so großen Wert und sorgen ängstlich dafür, daß weder der Szenierung die richtige Färbung, noch dem Kostüm im weitesten Sinne des Wortes das zeitgemäße, d. h. historisch-wahre Gepräge mangelt. Sollte der innerlichen Wahrheit des Charakters, d. h. der zeitgemäßen und deshalb historisch wahren Ausprägung der Persönlichkeit im Empfinden, Denken und Handeln nicht mindestens dasselbe Recht eingeräumt werden, wie jener äußerlichen Wahrheit? — Durch alle geistreichen Wendungen wie die, daß »der dramatische Charakter als Repräsentant einer Idee zu behandeln« sei oder daß »das Allgemein-Menschliche in der Auffassung des Charakters, als das Wesentliche, allein dichterischen Wert habe« kommt man doch über die Alternative nicht hinaus, daß der Dichter entweder einen Charakter, ohne ihn der Geschichte zu entnehmen, überhaupt freischaffend erfinde, oder aber, wo er ihn der Geschichte entnimmt, ihn auch geschichtlich zu behandeln habe. Dies schließt jedoch nicht aus, weder daß der Charakter eine Idee repräsentiere, noch daß in ihm das Allgemein-Menschliche zum Ausdruck gelange. Aber durch die freie Gestaltung oder vielmehr durch die zu Gunsten einer vom Dichter ihm imputierten Idee stattfindende Umgestaltung eines historischen Charakters zu einer diesem fremden, fast nur den Namen mit ihm teilenden Persönlichkeit erleiden notwendiger Weise auch die anderweitigen Charaktere des Dramas, sowie deren Handlung, eine Verschiebung, welche die gesamte Darstellung nicht nur zu einem falschen, sondern auch, hinsichtlich der einzelnen Charaktere, zu einem ungerecht entstellenden Bilde stempelt." — Noch eine andere Erwägung zieht Schasler in Betracht. „Insofern der in der Geschichte auftretende Charakter mit allen Fasern seines Wesens — immer abgesehen von zufälligen und darum außerhalb des poetischen Zwecks liegenden Eigenschaften — mit der ganzen Welt- und Lebensanschauung seiner Zeit auf innige Weise zusammenhängt, weil er ein Produkt aller durch diese Lebensanschauung selbst bedingten Kulturverhältnisse ist, so muß ihn die Aufprägung einer ungeschichtlichen Gestaltung in seinem Empfinden und Handeln notwendig mit der gesamten Kulturlage der Zeit selbst in Widerspruch bringen, oder vielmehr: diese Kulturlage der Zeit

Digitized by Google

wird durch jene ungeschichtliche Färbung Lügen gestraft. Der Zuschauer, welcher diese Zeit nicht kennt, erhält dadurch notwendig ein verzerrtes oder gar gefälschtes Abbild derselben. Derjenige aber, welcher sie kennt, kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß er statt eines auf realer Grundlage ruhenden Dramas ein, zwar vielleicht sehr »ideales«, aber unsubstanzielles Phantasiegebilde vor Augen habe, dem gerade dadurch, daß ihm ein historischer Titel aufgedrückt wird, sogar die innere Wahrheit mangelt, worunter notwendig auch der poetische Wert leidet."

Schaslers Ausführungen sind nicht unwidersprochen geblieben. Im 22. Hefte der „Dramaturg. Blätter" erklärt Otto Sievers zunächst jene Forderung „voller geschichtlicher Wahrheit" für „leichter gestellt, als erfüllt," da ja die Auffassung auch der Gestalten der Vergangenheit eben eine schwankende sei. „Aber gesetzt, die geschichtliche Wahrheit läßt sich feststellen," so fährt er fort, „hat Schasler dann Recht, wenn er verlangt, daß die dichterische Gestaltung sich vollkommen mit der geschichtlichen decke? Meiner Meinung nach nur in dem Falle, daß man beim gebildeten Publikum die Bekanntschaft mit der geschichtlichen Wahrheit voraussetzen muß, weil dann der Unterschied zwischen Wissen und Schauen verstimmend wirken und also den ästhetischen Genuß, welcher der oberste Zweck jedes Kunstwerks ist, trüben würde. Handelt es sich dagegen um einen entlegenen Stoff, von welchem das Publikum nichts oder doch nur Oberflächliches weiß, so ist der Dichter offenbar befugt, selbst in einem wesentlichen Zuge das geschichtliche Vorbild abzuändern, falls er nämlich dadurch in den Stand gesetzt wird, den betreffenden Charakter ästhetisch wirkungsvoller zu gestalten, ihm mehr Inhalt und Tiefe zu geben, ihn zum Träger einer — in diesem Falle nicht geschichtlichen, sondern allgemein menschlichen Idee zu machen u. s. w. Denn dem an sich nicht unberechtigten Einwande, daß dann das Publikum von dem ihm unbekannten geschichtlichen Gebiete ein nicht fehlerfreies Bild durch die Aufführung erhält, ist sofort mit dem noch viel berechtigteren zu begegnen, daß die Bühne kein Katheder und die Aufführung keine Schulstunde ist. Nicht, um auf angenehme Art Geschichte zu lernen, besucht das Publikum das Theater, sondern — wenn es wenigstens ist, wie es sein soll — um edler Kunstgenüsse teilhaftig zu werden, und der kleine Nachteil, welcher aus einem maßvollen Abweichen von der geschichtlichen Wahrheit entsteht, verschwindet ganz vor dem Glanze der Schönheit, welchen ein hervorragendes Dichterwerk in die Seele des Zuschauers fallen läßt, vor den geistigen und sittlichen Wirkungen, welche von demselben ausströmen."

Bildende Künste.

* Über **Dioramen und Panoramen** macht E. v. Hartmann in seiner „Philosophie des Schönen" einige anregende Bemerkungen. Den szenischen Schein, wie er auf der Theaterbühne erstrebt wird, läßt er gelten, weil er nicht für sich selbst wirken, sondern den Leistungen einer höheren Kunst nur den Schauplatz bieten will. Die Herstellung eines abgegrenzten szenischen Scheins als Sache für sich, d. h. die bloße Verbindung eines gemalten Hintergrunds mit körperlich vorhandenen „Requisiten", oder mit einer Staffage von ausgestopften Tieren oder „menschenähnlichen Kleidergruppen" hat ihm dagegen gar keine künstlerische Berechtigung, „und die kulturgeschichtliche und volkspädagogische Entschuldigung für solche ‚Dioramen', daß durch Anregung der Schaulust in der stumpfen Masse ein gewisser ästhetischer Sinn geweckt werde, muß verworfen werden angesichts der Thatsache, daß durch solchen ästhetischen Widersinn dem Volke nur eine barbarische Geschmacksverirrung künstlich angezüchtet wird". Gerade die Freude nur an der Erscheinung, nur am schönen Schein, jenes „interesselose Wohlgefallen" Kants, ist ja wesentlich für den künstlerischen Genuß; hier aber zielt das Streben auf unästhetische Täuschung: „wie man die Gliederpuppen von wirklichen Menschen zu unterscheiden unfähig sein soll, so den gemalten Hintergrund von einer wirklichen landschaftlichen Abgrenzung". Das hat nun, meint Hartmann, „gerade so viel Berechtigung, als wenn ein Taschenspieler dafür Geld nimmt, daß er einen hohlen Würfel für einen massiven halten zu lassen möglich macht; denn jede Art von Kunststück hat das Recht, zu existieren, so lange es noch Bewunderer der zu seiner Erzeugung nötigen Kunstfertigkeit findet". Zu wünschen aber sei, daß auch der Anschein vermieden werde, als ob zugleich auch künstlerische Ansprüche befriedigt würden. Deshalb wünscht unser Verfasser für solche Fälle geradezu eine möglichst rohe Ausführung: nur so vollkommen sollte die Malerei sein, als eben hinreicht, die Täuschung zu bewirken. „Sowie die Sachen nebenbei gut gemalt sind und den ästhetischen Sinn anregen, wirken sie geschmackverderbend und verwirrend, indem sie systematisch zur Verwechslung der außerästhetischen Täuschung mit ästhetischem Schein anleiten und das auf ihm beruhende Wesen aller Kunst gar nicht zu Stande kommen lassen." Glücklicherweise ist jedoch das Diorama in der neuesten Zeit seinem Wiederaufgehen in das einfache Rahmenbild ganz nahegerückt. „Man hat zunächst den figuralen Teil vom Podium in das Gemälde verlegt und für das Podium nur einige Requisiten übrig gelassen; alsdann ist das Podium zu einer bloßen Barriere für das Publikum behufs Innehaltung der nötigen Entfernung vom Gemälde geworden, und die Requisiten sinken mehr und mehr zu einem bloßen Ersatz des Rahmens, zu einer Art von symbolischer oder gleichgiltiger Draperie herab, so daß das Diorama sich nur noch durch das Fehlen des Goldrahmens vom Rahmenbilde unterscheidet."

Vom Panorama gilt dasselbe, wie vom Diorama, sofern es malerischen Schein und Realität verkoppelt. Aber die Frage nach der Berechtigung dieser Verkoppelung ist nicht dieselbe, wie jene nach der Berechtigung des Panoramas überhaupt, denn das Rundgemälde ist sehr wohl ohne die Verbindung mit Puppen u. s. w. denkbar, und dann liegt die Sache anders. Die ebene Gestalt der Bildflächen bei unserer gesamten Malerei ist ja nur eine Anpassung an allerhand praktische Verhältnisse, da die Bilder, die uns das Auge giebt, in Wahrheit auf der Fläche einer Kugel erscheinen, in deren Zentrum sich eben das Auge befindet. Jeder begrenzte Ausschnitt aus dem Augenschein müßte demnach ein Stück Kugelfläche, von innen gesehen, zur Bildfläche haben — eine Thatsache, die wir bei Bildern von großer Breite, Städteansichten

Digitized by Google

z. B., auch unmittelbar als wahr erproben können, während bei kleineren Bildern die Abweichung der ebenen von der gekrümmten Bildfläche nicht in's Gewicht fällt. Bei jenen großen und langgedehnten jedoch „wird es entschieden ratsam, an Stelle der Ebene ein entsprechendes Stück Zylindermantel zur Bildfläche zu wählen, und zwar mindestens von da an, wo die Breite des Landschaftsbildes einen Gesichtswinkel von mehr als 45 Grad erreicht. Entschließt man sich aber einmal dazu, so bedarf es besonderer Vorkehrungen zur Aufstellung, da dann die gewöhnliche Art der Einrahmung und Aufstellung nicht mehr paßt." Hartmann spricht im Ferneren von einer Erweiterung des Rundgemäldes, von der Beispiele noch nicht vorhanden sind: vom oben und unten geschlossenen Ganzkugelbilde, in dessen Mittelpunkte der Beschauer seinen Platz „auf einem ziemlich hoch über den Boden emporragenden Turme" hat. „Nur wenn der Turm so hoch gedacht wird, daß er jeden Vordergrund ausschließt und auch das zu seinen Füßen Liegende schon stark verkleinert zeigt, nur dann sind die Schwierigkeiten der Perspektive eines Ganzkugelbildes zu überwinden. Da jedoch eine solche Zuspitzung die Zahl der gleichzeitigen Beschauer zu sehr verringern würde, so wird man aus praktischen Gründen nach unten hin immer einen Abschluß durch Abblendungen zu Hilfe nehmen müssen. Das Rundgemälde bleibt dabei völlig reiner und ungetrübter malerischer Schein, indem der reale Standpunkt des Beschauers samt seinen Abblendungen durch eine Kluft oder leere Luftschicht von dem Objekt der Anschauung getrennt bleibt; jeder Versuch, diese Kluft durch ein Podium mit Requisiten, realer Staffage u. dergl. auszufüllen zerstört dagegen die Reinheit des ästhetischen Scheins." Auch bei den neuesten Panoramen (wie bei den Dioramen) wird mehr und mehr der Schwerpunkt auf das Gemälde selbst gelegt: das läßt Hartmann auf den baldigen Sieg der Einsicht hoffen, daß erst durch völlige Ausscheidung jener Dinge das Rundgemälde zum reinen Kunstwerk werden kann.

Unter ihm eigentümlichen Bedingungen wird ein solches künstlerisches Panorama stehen. Ein Bild, das nur Mittelgrund und Hintergrund bietet (der Vordergrund muß ja abgeblendet werden), ist natürlich in seinem Stoffkreise beträchtlich eingeengt, da die etwaigen Figuren zu klein ausfallen, um ein Handlungsbild zu liefern und bloß noch als Staffage der Landschaft dienen können. Die meisten bisherigen Panoramen leiden an dem Fehler, auch noch durch Figuren wirken zu wollen, wodurch die Wirkung des Ganzen zerstört wird, weil die Figuren doch mindestens im ferneren Vordergrunde stehen müssen, um groß genug für eine ausdrucksvolle Handlung zu sein. Man hat sich bereits entschlossen, die Kleidergruppen des szenischen Podiums fallen zu lassen, aber man hat das szenische Podium selbst noch nicht fallen lassen und ist dadurch der Versuchung erlegen, wenigstens im Gemälde Handlungsbild und Landschaftsbild noch vereinigen zu wollen. Es bleibt nun noch der weitere Schritt übrig, die handelnden Figuren auch im Gemälde ebenso fallen zu lassen, wie auf dem szenischen Podium, und das Rundgemälde endlich zu dem zu machen, was es seinem Wesen nach allein sein kann, zum Landschaftsbild mit oder ohne Staffage. Aber auch von Landschaften sind alle diejenigen ausgeschlossen, bei denen die Hauptsache oder ein wesentlicher Bestandteil der Darstellung im Vordergrund liegt und nur solche zugelassen, die nicht bloß nach einer Richtung, sondern nach allen Richtungen einen Fernblick gewähren. Zur Darstellung im Rundgemälde oder Halbrundgemälde eignen sich demnach nur die Rundblicke oder Halbrundsichten von einem über den Vordergrund erhobenen Standpunkt, z. B. die Rundschau von einem höheren Berge, oder die Halbrundsicht von einer Berglehne auf die Ebene, oder der Blick von einem Turme auf eine Stadt, oder der Anblick eines Thalkessels von einem erhöhten Punkte in dessen Mitte, ganz besonders aber die See. Alle Marinestücke oder ‚Seeschaften' leiden an dem Übelstand, daß sie durch die Enge ihres Rahmens den Eindruck der Großartigkeit und Erhabenheit aufheben, welchen die Natur durch die Unbegrenztheit und scheinbare Unendlichkeit des Gesichtskreises auf der See hervorbringt; gerade diesen Faktor des ästhetischen Eindrucks kann das Rundgemälde festhalten und zu künstlerischer Geltung bringen. Dadurch eröffnet das Panorama der Malerei ein Stoffgebiet, das ihr vorher im Rahmenbilde gar nicht oder nur bruchstückweise zugänglich war, und erweitert damit wirklich die Sphäre dieser Kunst und zwar nach der Seite des Erhabenen. In Bezug auf die Schönheit ist das Rahmenbild mit Vordergrund günstiger gestellt, als das Rundbild ohne solchen, und das Halbrundgemälde wegen der größeren äußeren Einheit des ästhetischen Scheins (stärkeren Einheitlichkeit der Komposition) günstiger, als das Ganzrundgemälde; aber in Bezug auf imposante Großartigkeit und Erhabenheit des Eindrucks ist die Stufenleiter die umgekehrte, und es ist wesentlich das Imponierende des nirgends abgeschnittenen vollen Horizonts, wodurch die Fernsicht des Ganzrundgemäldes auch den für malerische Schönheit sonst unempfänglichen Besucher packt und fesselt."

Am Schlusse der betreffenden Erörterungen wendet sich Hartmann auch gegen die Auffassung, daß nur eine naturalistische Behandlung der Panoramen möglich sei. Die bisher übliche Verquickung des Rundgemäldes mit Podium und Requisiten habe solchen Irrtum verschuldet; die reine Form desselben — eines Bildes ohne Vordergrund — werde im Gegenteil eine idealistische Darstellung begünstigen.

* Über **Kunstkritik** sprich P. J. Rée in einer Arbeit (Gegenwart 20, 21), aus der wir einige Sätze wiedergeben, nicht weil sie Neues, sondern obgleich sie Altes sagen — Altes nämlich, das immer wieder vergessen wird. Nur in seiner Beziehung zum Wie hat der Kritiker auch das Was zu betrachten, so führt Rée u. A. aus: „tadelt er den Stoff, so darf das nie an sich geschehen, sondern nur in Bezug auf die Art und Weise, wie es aufgefaßt und verwertet ist, oder weil er etwa der Individualität des Künstlers, der ihn wählte, nicht entspricht, wie wenn z. B. ein Meister, der seiner ganzen Anlage nach für das Genre befähigt ist, sich an religiöse und historische Stoffe macht, wenn ein Plastiker einen Stoff wählt, der nur eine malerische Behandlung verträgt, oder wenn der Dramatiker einen Stoff behandelt, der sich nur für den Roman eignet und dergleichen mehr. Dem Kritiker gelte der bedeutungsvolle Satz, daß alles Wirk-

Digitized by Google

liche vernünftig ist, denn nur dann vermag er sich vom stofflichen Interesse* zu befreien. Die ganze Wirklichkeit, wie sie ist, mit allen ihren Schatten und Fehlern ist ebenso geeignet, Träger der Schönheit zu sein, wie die von einer höheren Idee getragene Gestaltenwelt der Mythologie und des Glaubens. Nichts ist verkehrter, als die Behauptung, die Schönheit, die uns aus einem Madonnenbilde entgegenstrahlt, sei im Wesen eine andere, als etwa diejenige, die wir in Bildern der Niederländer Brower, Teniers, Ostade finden, deren Lieblingsgegenstände zechende und raufende Bauern waren. Der Stoffkreis, aus dem der Maler des Madonnenbildes schöpfte, steht zwar hoch über der dunstigen Atmosphäre der niederen Alltäglichkeit, an den die Letzteren sich wandten, aber die Aufgabe beider war dieselbe, die Materie in Schönheit umzuwandeln. Auf die Darstellung kommt es an. Was nützt es, wenn der erhabenste Gedanke, die reinste Idee nur unvollendet zur Erscheinung gekommen sind? Ein solches Werk vermag zwar Andacht zu wecken und mancherlei didaktischen Zwecken zu dienen, Freude am Schönen ruft es nicht hervor, der Schönheit bringt es uns nicht näher: das aber ist die Aufgabe der Kunst. Daß es eine Stufenleiter im Reiche des Schönen giebt, wie in der Wirklichkeit, ist nicht zu leugnen, und immer wird es die höchste Aufgabe der Kunst bleiben, das Erhabene, Große und Bedeutende darzustellen." Aber „wie der im kleinen Kreise wirkende Mensch, der die Pflicht, die jener ihm auferlegt, ganz erfüllt, höher zu schätzen ist, als der zur Lösung der idealsten Aufgaben Berufene, der den Pflichten, deren Erfüllung seine höhere Stellung von ihm fordert, nicht genügt, so gilt auch das Kunstwerk, dessen Stoff der niedersten Sphäre entlehnt aber in echt künstlerischer Weise durchgebildet ist, weit mehr, als jenes, dem eine große Idee innewohnt, das aber diese nicht in eine ihrem Wesen entsprechende Form gekleidet zeigt." Rée wendet sich im Ferneren gegen die Überschätzung des Technischen seitens der Kritiker. „Es kann ein Werk die wunderbarsten technischen Vorzüge aufweisen, Sicherheit der Zeichnung und der Formbehandlung, Korrektheit der Durchführung aller Teile und genaueste Beobachtung aller Feinheiten, die das Material darbietet, und braucht doch nichts von dem zu besitzen, was es zu einem schönen Werke stempelt. Es unterscheidet sich dann von dem gelungenen Werke des Handwerkers nur durch seinen Zweck und steht dann hinter diesem zurück, da dieses den seinen, zu nützen, erreicht, aber jenes den, eine ästhetische Wirkung auszuüben, verfehlt hat, also zwecklos ist" — ein sehr scharfer Satz, der dem Verfasser von einigen Seiten den Vorwurf eintragen wird, die Bedeutung der Technik zu äußerlich aufzufassen. Am Schluße seiner Betrachtungen sagt Rée: „So wenig wie das Kunstwerk vermag auch das Kunsturteil aus der Reflexion zu entspringen, aber diese ist nötig, damit es die Form erhalte, um vom Verstande erfaßt werden zu können, wie das Schöne in die Erscheinung treten muß, um für unsere Sinne da zu sein. Die sinnliche Gewißheit ist uns die unmittelbarste, und so wohnt auch dem Kunstwerke eine größere Überzeugnngskraft inne, als der Kritik. Daher braucht auch echte Kunst die Kritik nicht zu fürchten und ist die Behauptung, die Zersetzung der Kunstempfindung in Reflexion schade der Kunst, grundfalsch. Den größten Widerspruch wird stets der künstlerische Genius erfahren, der zum ersten Male seine kräftigen Schwingen regt, aber welches Genie ist jemals durch Kritik vernichtet worden? Vielmehr hat das Genie stets bewiesen, daß es Kraft genug besitzt, all jene Kritiker zu Boden zu schleudern, die da vergessen, daß wir kein starres, zahlenmäßiges Kunstgesetz haben, mit dem wir ohne Weiteres an die Werke heranzutreten brauchen, sondern daß wie die Kunst, so auch das Kunstgesetz für uns ein ewig werdendes und sich entwickelndes ist."

* Vom „stofflichen Interesse" werden wir demnächst in einem Leitaufsatz sprechen, da der Begriff, wie uns Zuschriften bewiesen, auch in unserem Leserkreise nicht so bekannt und gewürdigt ist, wie seine Wichtigkeit erheischte. K.-L.

Kunsthandwerk.

* Für gute **Bilder in der Volksschule** (zu deren Verbreitung in England ein eigener Verein besteht, von dem wir auch im „Kunstwart" schon sprachen) tritt ein Ungenannter ein, (Volkswohl 12), der sich von ihnen besonders für unser Kunstgewerbe gute Früchte verspricht. „Die Kleinen im Lande sind noch blind und stumpf und rohen Geschmacks fast wie vor zwanzig Jahren. Und gerade bei ihnen müßte der gute Geschmack, das sichere Gefühl für das Passende, Harmonische und Angenehme heimisch werden, wenn unser Handwerk und unsere Industrie im Wettbewerbe der Welt ehrenvoll und siegreich dastehen soll. Wie könnte man ihnen die Augen öffnen? Nicht in Museen und Akademien, sondern in kleinen Werkstätten und Elementarschulen. Die Förderer der Handbildung sind auf gutem Wege, wenn sie den Handfertigkeitsunterricht auch in der Volksschule eingeführt wissen wollen, aber auch wenn sie ihr Ziel erreicht haben werden, bleibt noch eine weitere Belehrung der Kinder über Kunst, Kunstgeschichte und Kunstwerke wünschenswert, soweit das alles für Kinder verständlich und genießbar ist." „Wir verlangen weiter nichts, als daß in allen Schulzimmern gute Bilder aufgehängt werden, die ja, wo es notwendig ist, der Lehrer gelegentlich erklären und besprechen kann. Wir wünschen, daß die Kinder in der Schule nicht nur graue Wände und plumpe Möbel sehen, sondern daß sie stets etwas Schönes vor den Blicken haben, woran sie auch die Augen der Seele bilden können, wonach sie die Dinge ihrer Umgebung beurteilen lernen sollen. Wunderbar prägen sich solche Bilder ein, die ein Kind tagtäglich lange Stunden hindurch sieht. Wir wissen noch genau, wie die Kurfürsten Johann Cicero und Georg Wilhelm aussahen, denn außer einem Martin Luther hatten wir in unserer Dorfschule nur noch ein Bild der brandenburgisch-preußischen Fürsten. Warum durften wir damals keins der vielen herrlichen Bilder aus der biblischen und Weltgeschichte betrachten, kein großartiges Bauwerk, keine liebliche Landschaft? Warum hielt man uns die Bilder von Ludwig Richter fern, wir hätten sie wohl verstanden. Ueber hundert Knaben waren wir in der obersten Klasse, wie wenige konnten sich später aller dieser Schätze erfreuen! Und wir, die wir diese Gemälde kennen lernten, sahen sie doch nur gelegentlich; als Kinder in der Schule hätten

Digitized by Google

wir sie immer wieder sehen können, bis wir sie auswendig gewußt hätten, wie schöne Gedichte. Haben denn die großen Maler nur für die Städter und Gelehrten gemalt, ist es den Armen und den Dorfleuten schädlich, wahre Kunstwerke zu genießen?“ „Wir glauben, ohne große Kosten können in jedes Schulzimmer jeden Monat oder jedes Vierteljahr vier neue Bilder kommen. Denn die Bilder könnten in großen Massen verfertigt werden, und unter den einzelnen Schulen oder den Nachbarorten könnten Tauschverhältnisse bestehen. Die Kosten wären wirklich nicht zu groß, zumal auch der Zwischenhandel ganz vermeidbar wäre. Und sollte sich das Unternehmen nicht überaus hoch verzinsen? Wäre es nicht eine Grundlage höherer kunstgewerblicher Leistungen und besserer Herzensbildung? Wir opfern jährlich viele Millionen für unproduktive Zwecke: finden sich für solche Ausspendung von Schönheit und Segen nicht erleuchtete Staatsmänner oder volksfreundliche Vereine?“

Vom Tage.

Das Trauerspiel ist zu Ende, der Held ist tot, zermalmt und erhoben von einem tragischen Geschick, wie wir seines Gleichen kaum sehen in Jahrhunderten.

Einen neuen Schirmherrn erhoffte in Friedrich dem Dritten die deutsche Kunst, die nun trauernd auf seinen Sarg die Palme legt. Es ist ja so: sie bedarf noch des Schutzes der Mächtigen dieser Erde, die gleich dem Toten ihren Wert erkannt, denn als eine Fremde wandelt sie, wie sehr man's auch leugnen mag, noch immer durch unser Volk, — als eine Fremde, der man Achtung gewährt, nicht aber jene Liebe, die ihr allein ein Land zur wahren Heimat macht. Die Liebe seines Volkes aber könnte ihr auch der herrlichste Fürst nicht gewinnen: sie selber muß sie sich gewinnen durch ihre Segnungen in Palast und Hütte. Lernen wir die Gaben schätzen, die sie uns gewährt, und wir werden sie lieben, sie aber wird in der Liebe des Volkes aufblühen zu neuer Schönheit, erstarken zu neuer Kraft.

Das Geschlecht, das Deutschlands Einheit begründet hat, sinkt in's Grab. Möge dem neuen, das mit dem stolzen Geschenke die Pflicht übernommen, es nicht als toten Besitz, sondern als lebenzeugendes Gut zu pflegen — möge ihm, das auf Wilhelm den Zweiten als auf seinen Kaiser blickt, vergönnt sein, dieser Pflicht zu genügen. Erst dann, wann das erstarkte und gesicherte Deutschland der stärkste Hort auch der Wissenschaft und der Kunst sein wird: erst dann hat es seine Sendung erfüllt und in den nun viert halb Jahrhunderte alten Wunderbau der neuen Germanenkultur den Schlußstein gefügt.

*

* Die Hoftheater in Wiesbaden und Kassel sollen nach einer Mitteilung der „Allg. Z.“ den kaiserlichen Zuschuß verlieren und somit ihrer Umwandlung in Stadttheater entgegengehen. Ob unter der Regierung Wilhelms II. eine Änderung jener Bestimmungen eintritt, bleibt abzuwarten.

* Um eine sorgfältige Prüfung der eingereichten Bühnenwerke zu erzwingen, macht O. Leo in den „Dramat. Bl.“ den Vorschlag: „Jedwede Ablehnung enthalte den Satz: »Die Abschrift des Prüfungsberichts steht gegen Erstattung der Kopiaturgebühren zu Diensten.«“

* Über die Erstaufführung von Tristan und Isolde in Bologna schreibt die „Voss. Ztg.“: „Der große Erfolg des Werkes wird allgemein bestätigt, von der Presse, wie vom Publikum. Man wird Tristan den ganzen Sommer über geben; er wird die Festoper für das Universitätsjubiläum bilden und einen der Hauptanziehungspunkte für den Fremdenverkehr ausmachen; einen größeren vielleicht, als die Ausstellungen. Der Sieg der neuen deutschen Musik in Italien ist nach diesem Erfolg des fremdartigsten Werkes dieser Richtung entschieden, Wagnerianer oder nicht: in diesem Falle schweigt aller ästhetische Streit. Alle kann nur ein Gefühl erfüllen, das des nationalen Stolzes, die deutsche Kunst im fremden Lande Triumphe und Ehren erringen zu sehen, wie sie solche dort seit Jahrzehnten nicht genossen. Schopenhauer hat Recht, der italienische Geist ist dem deutschen weit näher verwandt, als der französische. Man hat in Bologna Francillon ausgepfiffen — trotz der meisterhaften Darstellung — und Tristan bewundert. Und in all' Diesem liegt nur eine Gerechtigkeit der Kunstgeschichte. Deutschland hat von Italien für seine ganze Kultur auf allen Gebieten durch Jahrhunderte so unendlich viel empfangen, daß es anfangen muß, daran zu denken, diese Riesenschuld in großen Posten wieder abzutragen.“ Man darf übrigens auch nicht vergessen, daß Bologna von je Vorkämpferin der deutschen Musik in Italien war.

* Die Meininger haben in Brüssel einen großartigen Erfolg mit ihrer ersten Aufführung, dem „Julius Cäsar“, errungen.

* In Berlin wurde die Aufführung des Trümpelmannschen Lutherfestspiels zunächst durch die Polizei unmöglich gemacht, fand aber später mit Umänderungen statt. Die Fragen über die Beeinflussung der Kunst durch eine sogenannte Zensur sind wichtig genug, um eine ruhige Prüfung zu rechtfertigen. Uns ist eine solche von sehr berufener Seite für den „Kunstwart“ in Aussicht gestellt, weshalb wir auf eine Besprechung des jüngsten „Falls“ für heute verzichten.

* Der Vorstand des nordischen Musikfestes zu Kopenhagen that etwas, was Nachahmung finden sollte: um dem Volke auch musikalische Genüsse höherer Art zu vermitteln, gewährt er zu sonntäglichen Konzerten gegen das geringe Entgelt von ungefähr 50 Pf. den Einlaß, ließ aber, um Mißbrauch zu verhüten, die Karten nicht am Schalter ausgeben. Er stellte sie vielmehr den Vereinen der Arbeiter u. s. w. für den Verkauf zur Verfügung.

* Über die Reminiszenzenjägerei in vielen unserer Rezensionen — übrigens ein bedenkliches Symptom für den geistigen Kräftezustand der betreffenden Kritiker — schreibt L. Fulda in dem „Dramat. Bl.“: „Wer unsere moderne Bühnenlitteratur kennt, der wird allerdings häufig in der Lage sein, mit voller Bestimmtheit zu sagen: Das ist bewußte oder unbewußte Entlehnung oder Anlehnung. Ich will nun die Thatsache ganz außer Acht lassen, daß in früheren Zeiten die bewußte Entlehnung den Ruf der dichterischen Originalität gar nicht beeinträchtigen konnte, daß die berühmtesten Werke der größten Meister häufig nichts weiter sind, als freie Kopien nach älteren Vorbildern, daß Plautus und Terenz von Männander und Philemon, Molière und Shakespeare von Plautus und Terenz ihre Marmorblöcke bezogen. Unsere Zeit hat nun einmal — einerlei ob mit Recht oder Unrecht — in Bezug

Digitized by Google

auf das geistige Mein und Dein strengere Ansichten, und mit diesen Ansichten müssen die Dichter rechnen. Hier aber handelt es sich um etwas ganz anderes; nämlich darum, daß man Entlehnungen wittert und ausstöbert, wo gar keine vorhanden sind; daß man es schlechtweg als Reminiszenz bezeichnet, wenn ein gleicher Grundgedanke in irgend einem älteren Werke vorkommt, in einem Werke, das der unglückselige Verfasser vielleicht nicht einmal dem Namen nach kennt. Jedem ohne Ausnahme, der für die Bühne schreibt, ist dergleichen schon begegnet, und wem es nicht begegnet ist, dem kann es jeden Tag begegnen. Denn es giebt ungefähr zehntausend Mal so viel vorhandene Stücke als Vorwürfe, und es ist deshalb ein klares mathematisches Exempel, wenn ich mich anheischig machen will, in jedem Stücke, in jeder Szene, in jeder Figur, in jedem Vorgange und in jeder Gesprächswendung eine Reminiszenz nach der bekannten kritischen Schablone aufzuweisen. Es ist geradezu eine verleumderische Leichtfertigkeit, wenn man, wie dies täglich geschieht, einen Dichter auf irgend einen schon früher verwendeten Vorwurf hin der Entlehnung bezichtigt. Das heißt ungefähr mit derselben Gewissenhaftigkeit zu Werke gehen, als wenn man von Jemand behaupten wollte, er habe silberne Löffel gestohlen, weil die Löffel, die wir in seinem Schranke sehen, denen, die wir in einem fremden Schranke gesehen haben, auffallend gleichen. Nur daß es in jenem Falle keine Waffe der Verteidigung giebt. Denn Niemand kann beweisen, daß er ein Stück nicht gelesen hat, oder wenn er es gelesen hat, daß die betreffende Stelle aus seinem eigenen Werke mit Naturnotwendigkeit und ohne jeden Gedanken an ihr anderweitiges Vorhandensein hervorgehen mußte. Alles das ist nur möglich und erklärlich durch falsche und prosaische Auffassung der Poesie, welche den Stoff für das Wesentliche hält. Als Molière den Geizigen des Plautus noch einmal dichtete, da war er originell. Die wirklichen Nachtreter hingegen bekunden ihre Unselbständigkeit nicht durch Reminiszenzen, sondern dadurch, daß sie den Stil und die Manier ihres Vorbildes annehmen und übertreiben."

* Der internationale Preßkongreß, der in München stattfinden sollte, ist vertagt worden.

* Der Erzbischof von Paris hat die Aufführung des Verdischen Requiems in der Kirche von Notre Dame verboten, weil es von Theatersängern gesungen werden sollte.

* Die Münchner Kunstausstellung ist eröffnet, und das läßt sich schon heute sagen: sie ist gelungen, obgleich vielleicht noch kein so kunstausstellungs-lustiges Jahr in die Welt kam, als das heurige, obgleich also Einberufer zum friedlichen Wettstreit kaum jemals so gewagtes Spiel spielten, als die Münchner diesmal. Mit Ausnahme des grollenden Frankreich sind alle im Kunstleben wichtigen Staaten Europas gut vertreten und von jenseits des Meeres auch Amerika, letzteres sogar besser, als vielleicht je zuvor auf unserem Festland. Auch wir denken die Münchner Ausstellung zu einer Überschau über das zeitgenössische Kunstleben zu benutzen, eröffnen aber in bewußter Gegnerschaft gegen alle „Schnellkritik" unsere eigenen Berichte erst in einem der nächsten Hefte.

* Eine Ausstellung der Werke Alfred Rethels hat das „Freie deutsche Hochstift" in Frankfurt a. M. veranstaltet. Möchte sie dazu beitragen, den Werken dieses wahrhaft genialen Meisters mehr und mehr die Würdigung in unserem Volke zu gewinnen, die ihnen noch lange nicht in gebührendem Maße gezollt wird. Gehören doch schlichte Blätter, wie „Der Tod als Freund" zu den größten Schöpfungen der deutschen Kunst!

* Cornelius' Kartons zu den Fresken der Münchner Pinakothek kommen am 26 d. M. bei Danz in Leipzig zu öffentlichem Ausgebot!

* In einer Betrachtung über Fürstendenkmäler (Bl. f. Architektur u. Kunsthandwerk 2) kommt Voß zu dem Ergebnis, daß bei den heutigen Anforderungen an solche Werke und den entsprechend hohen Mitteln, die man für sie bewilligt, die Bildhauerkunst allein den monumentalen Eindruck kaum mehr erzielen könne. Was sie durch Häufung der Gestalten oder durch Wahl eines großen Maßstabs leisten kann, das zeigen etwa das Friedrichs- und das Niederwald-Denkmal. Nun widerspräche es in gewissem Sinne der Klarheit eines großen Kunstwerks, den Gefeierten über mehrere Reihen von Gestalten hinaufzubauen: er würde dem Auge des Beschauers dadurch zu sehr entrückt. Aber es wäre auch unthunlich, den Maßstab etwa des Hermanndenkmals auf ein Bildniswerk anzuwenden, wie es doch beispielsweise ein Kaiser-Wilhelm-Denkmal sein müsse. So bliebe nichts übrig, als neben der Bildhauerei die Baukunst zu Hilfe zu nehmen, um ein Ganzes zu schaffen. Die Erfahrungen aber, die bei solchen Lösungen gewonnen wurden, seien bisher so gering, daß es sich empfehle, zunächst etwa in einer Vorbewerbung die Künstler zur Kundgabe von Baugedanken heranzuziehen.

* Beschreibung der Entwürfe zum Ausbau des Berliner Schlosses, wie solche unter dem Einflusse Kaiser Wilhelms durchgebildet wurden, giebt die „Magd. Z.". Sie erstrecken sich auf drei vollkommen in sich abgeschlossene Erweiterungen des Hauptbaus. Zunächst soll der sogenannte erste Schloßhof (in dessen Mitte der Kiß'sche Ritter Georg steht), durchgreifend umgestaltet werden: man denkt gleichlaufend mit der Bildergallerie eine Flucht von Repräsentationsräumen nach ihm zu auszubauen. Ferner plant man, den in deutscher Renaissance gehaltenen Verbindungsbau zwischen dem genannten und dem Schlüterschen Arkadenhof niederzulegen. An seine Stelle soll der gewaltige Neubau eines Fest-, Tanz- und Musiksaales mit großem Orchester für Spielleute und einem Sängerchor treten, — auch für die Aufführung eines entsprechenden Orgelwerkes ist Sorge getragen. Endlich drittens soll sich an der Spreeseite ein völlig abgeschlossener Neubau erheben, dessen Hauptstück in einem geräumigen Banketsaale besteht. Dieser Banketsaal dürfte etwa viermal so groß sein, als der jetzige Weiße Saal. Als gewaltiges Wahrzeichen des neu erstandenen Deutschen Reiches würde sich hier, als Abschluß des Baues nach dem Lustgarten zu, ein Hohenzollern-Turm erheben, der fast an die Höhe der Kölner Domtürme heranreichen dürfte. Vom Banket-Saalbau aus gelangt man durch eine Verbindungsgallerie, welche auf zwei mächtigen, flachen, die Breite der Kaiser Wilhelm-Brücke überspannenden Bögen ruht, in den neuen Dom, der sich auch äußerlich sichtbar in drei mit einander zusammenhängende Teile gliedert, gemäß der dreifachen Bestimmung, welcher das Gotteshaus dienen soll: als Predigtkirche, als Festkirche und als Grabkirche. Vor dem zu einer mächtigen, halbkreisförmigen Nische entwickelten Hauptthore zur Festkirche soll das gewaltige Standbild Kaiser Wilhelms sich erheben. Die Mittelkuppel über der Festkirche ist in einer Spannweite von 39 m gedacht. Die Veröffentlichung der Pläne steht, wie das genannte Blatt auf Grund zuverlässiger Mitteilungen versichert, unmittelbar bevor.

* Über Berliner Atelierverhältnisse klagt die „V. Z." „Für die Bildhauer wird irgend ein Schuppen im Hofe mit sogenanntem ‚Oberlicht' oder mit anderen Worten: mit einem Dachfenster versehen, und das Atelier ist fertig. Für die Maler genügt eine große Dachkammer, sechs oder sieben Treppen hoch gelegen, und dort, gepeinigt von der brennenden Glut des unmittelbar darüber gelegenen Ziegel-

Digitized by Google

daches, kann der Künstler seine Entwürfe ‚ausbrüten'. Und wie sind die Mietspreise! Man kann wohl sagen, daß Berlin trotz der großen Anzahl seiner Maler und Bildhauer die schlechtesten Ateliers in Deutschland besitzt. Selbst im Westen, wo die meisten Künstler wohnen, und die stattlichsten Häuserbauten entstanden sind, wird das Atelier in stiefmütterlichster Weise behandelt. Über Marmortreppen, die mit kostbaren Läufern belegt sind, geht es zu schwindelnder Höhe hinauf, um schließlich in Atelierräume zu gelangen, welche zur Pracht des Hausflurs und der Treppen im schreiendsten Gegensatze stehen. Irgend welche Vorkehrungen für einen beliebigen Wechsel des Beleuchtungsgrades, für Malen »en plein air«, für Ventilation, welche gerade in dem mit Terpentingeruch durchschwängerten Atelier unbedingt erforderlich ist, und für andere Bequemlichkeiten sind nicht zu finden. Selbst die Wasserleitung fehlt in den meisten Fällen." „Unsere Bauspekulanten würden kein schlechtes Geschäft machen, wenn sie den Wünschen der Künstlerschaft Rechnung trügen und Ateliers bauten, die, nach den neuesten Erfahrungen angelegt, nicht als Aushilfsmittel zur Verwertung irgend eines verlorenen Winkels, sondern gleichsam als Selbstzweck betrachtet würden."

* Der Berliner Verein für deutsches Kunstgewerbe hat sehr zeitgemäß den Beschluß gefaßt, daß seine Wettbewerbungen in erster Reihe Entwürfe zu Gegenständen betreffen sollen, welche für den täglichen Gebrauch und zur Ausstattung bürgerlicher Wohnungen geeignet erscheinen.

* Für Wiedereinführung des Zinns in unser Hausgerät tritt Th. Gampe in der „Gartenl." ein. „Das Zinn, das mildglänzende, weichgriffige Familien-, Küchen- und Hausmetall, ist abgesetzt und verdrängt worden — durch was? Durch frostiges, klirrendes Porzellan und Steingut. Die zierlich gravierten Zinnteller aber, die stolzen Humpen, die schönen Bratenplatten warf der Zinngießer betrübten Herzens in den Schmelztiegel und machte Biergläserdeckel daraus, denn das war in den letzten 25 Jahren fast der einzige Artikel, nach welchem bei ihm noch Nachfrage gehalten wurde." Der Verfasser ist nicht der Erste, der das „Altmodischwerden" des Zinns beklagt und er wird nicht der Letzte sein. In unserer Zeit, da nicht mehr die alten praktischen Gründe dem Zinn zu seiner Bedeutung im Hausrat verhelfen, braucht es zweierlei zu seiner Wiedereinbürgerung, was seltene Waare ist: Sinn für Gediegenheit, statt Prunk, und Bildung des Auges, daß es sich am milden Schimmer und feinen Farbton des Zinns zu erfreuen vermöge.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Abermals in Sachen: „Religiöse Kunst".*

Auf meinen Aufsatz über „Religiöse Kunst" hat Herr Professor Ehrhardt an dieser Stelle eine Entgegnung veröffentlicht, die schon deshalb besonderes Interesse erheischen darf, weil sie von einem sowohl als Künstler, wie als Kunstschriftsteller und akademischen Lehrer hervorragenden Manne ausgeht. „Entgegnung" — der Herr Verfasser mag mir verzeihen, wenn ich statt dieses Wortes lieber sagte: erweiternde Ergänzung. Denn wenn er auch vielen einzelnen Kunstwerken gegenüber ganz anders urteilt, als ich, so liegt doch hier nicht das Wesentliche seiner Meinungsaussprache, sondern ebenso wie in meinem Beitrage in den Grundsätzen, zu denen er sich bekennt — und diese Grundsätze sind nach seinen Ausführungen durchaus nicht von den meinigen so sehr verschieden.

Ehrhardt spricht von denen, die auf „Freie-Luft-Malerei", auf Charakteristik durch das Häßliche, auf „die Voraussetzung, daß Darstellung idealen und namentlich religiösen Inhalts nur dann vom Hauche des Lebens durchdrungen seien, wenn die Darstellung sich der Formen des uns umgebenden Lebens bediene" gleichsam als auf die einzigen Heilsmittel schwören, ich halte von all dieser Alleinseligmacherei so wenig, wie er, und nichts wird er in meinem Aufsatze finden, was diesem meinem Bekenntnisse widerspricht. Von der „Frei-Luft-Malerei" — der ja übrigens Ehrhardt selbst ihre Berechtigung zugiebt, während er nur gleich jedem Denkenden die Überschätzung dieses „Ausdrucksmittels" der Kunst, als wär es schon ihre Erfüllung, bekämpft — habe ich in meinem Aufsatze überhaupt nicht gesprochen. Was die Pflege des Häßlichen anbetrifft, so wandte ich mich ausdrücklich an der gleichen Stelle gegen sie, gelegentlich meiner Besprechung Uhdes, den „für untadelig zu erklären" ich ablehnte. Uhde ist, so schrieb ich, „in der Gegnerschaft gegen die Schönfärberei der alten Schule zu weit in den ‚Kultus des Häßlichen' hineingeraten, das er oft auch da giebt, wo es durchaus nicht zur Charakteristik erfordert ist." Daß aber das Häßliche da, wo es die Charakteristik, d. h. die innere, nicht nur die äußere Wahrheit, notwendig macht, auch nicht vermieden werden soll — das ist ein Satz, den Professor Ehrhardt sicherlich auch unterschreibt wie ich. Nun der dritte Punkt, der die Darstellung in den Formen des heutigen Lebens betrifft. Was könnte den Schluß begründen, daß ich sie für die einzig berechtigte hielte? Wär' es der Fall, wie vermöchte ich, was ich doch gethan, religiösen Bildern gleich denen Albert Kellers, Harrachs, Böcklins so freudige Anerkennung zu spenden?

Ich wiederhole: unsere Grundsätze sind die gleichen, und entweder ist Professor Ehrhardt im Irrtum, der das Gegenteil annimmt, oder ich bin es, der ich eine solche Annahme aus seinem Aufsatz herauslese. Aber im Unwesentlichern, in der Anwendung unserer Grundsätze — ja freilich, da gehen wir auseinander, nicht mit verschiedenen Maßstäben, sondern mit den gleichen, aber mit den gleichen auf verschiedene Weise messend. Es sind besonders zwei Dinge, deren Wert uns dadurch verschieden erscheint: das heutige „Nazarenertum" und die Bedeutung eben der Formen des heutigen Lebens auch für die religiöse Kunst, deren Anwendung ich, wie gesagt, gleich Ehrhardt durchaus nicht für „alleinseligmachend" halte, wohl aber für berechtigt, für hoch berechtigt, in vielen Fällen. Hinsichtlich des Nazarenertums betrifft unsere Meinungsverschiedenheit Vergangenes, weshalb hier ein kurzer Hinweis genügt: ich kann Overbeck nicht die Bedeutung beimessen, die Ehrhardt ihm beimißt, würde aber Führich kaum, Cornelius sicherlich nicht zu den Nazarenern zählen. Vom Nazarenertum, wie es jetzt thatsächlich ist, d. h. äußerlich nachahmend, scheint auch Professor Ehrhardt eine hohe Meinung nicht zu besitzen. Wichtiger ist der zweite Punkt.

* Vergl. „Kunstwart" Heft 12 und Heft 16.

Digitized by Google

„Wer könnte etwas dagegen einwenden," so schreibt Ehrhardt, „ja, wer würde es nicht wirklich als die Eroberung eines neuen, kostbaren Gebietes empfinden, wenn es einem Künstler gelänge, die Segen oder Trost bringende edle Gestalt Christi uns mitten in unserm Leben wirkend vor Augen zu stellen? Aber die Erzählungen des Evangeliums, wo der lebende, der historische Christus da sein muß und soll, die vertragen das nicht, die sind dazu nicht geeignet. Verwenden wir sie so, so tritt immer eine bewußte Absicht zu Tage und Absichtlichkeit erwärmt bekanntlich nicht." Ich stelle neben diesen meine Sätze: „die Kreuzigung, die Auferstehung und alle jene Vorgänge, die entweder Wunder sind oder Verhältnisse zur Voraussetzung haben, die unsere Zeit nicht mehr aufweist: sie fordern freilich unbedingt die Zurückversetzung in eine ferne Vergangenheit vom Maler. Stellen wir uns ein Bild vor, das Christus vor einem modernen Gerichtshofe schilderte! Es klingt wie Lästerung, hören wir nur davon reden. Hier handelt sich's um Ereignisse, die als einmal geschehen gedacht werden und auch bei symbolischer Auffassung nicht so gedacht werden können, als geschähen sie noch heute. Aber um jene gleichsam ‚alltäglichen' kleinen Geschehnisse im Jesusleben steht es anders, die, symbolisch, nein, nur tief religiös aufgefaßt, nicht einmal gewesen sind, sondern waren und sind und sein werden: die das ewig Fortwirkende der christlichen Lehre spiegeln" nach dem Worte „ich bin bei Euch alle Tage bis an der Welt Ende". So sehr ich mich mühe, ich kann in Ehrhardts Ausführungen den Grund nicht erkennen, welcher der Kunst die Gestaltung dieses Christusspruches verbieten soll. Er kann finden, daß die gewaltige Aufgabe z. B. von Uhde gar nicht, oder (wie ich glaube) nur teilweis gelöst ist, er kann (mit vollem Rechte) gegen die Verbrechergesichter etwa auf dem „Abendmahl" jenes Künstlers oder gegen diese oder jene seiner frostigen „Eigentümlichkeiten" sich wenden — den Beweis dafür, daß wir die symbolische Gestalt Christi des Helfers, des Tröstes, des Kinderfreundes nicht ins moderne Leben im Bilde setzen dürfen, wird er schwerlich erbringen; jedenfalls hat er ihn noch nicht erbracht. „Absichtlichkeit erwärmt bekanntlich nicht". Sie verstimmt nur dann, wenn sie erkennen läßt, daß etwas anderes erstrebt wird, als zu erstreben vorgegeben wird, in unserem Falle also ein außerhalb der Kunst liegender Nebenzweck, während angegeben wird, nur Kunst zu bieten. Ich gebe zu, daß sich Uhde gegenüber streiten läßt, ob nicht ein solcher unkünstlerischer Nebenzweck bei seinem Vorgehen in der That mitwirkte — Sensationsbedürfnis etwa —, obgleich ich persönlich nicht recht daran glaube: aber Uhdes Ausführung des Gedankens ist nicht gleich mit dem Gedanken selbst.

Was Ehrhardt über die Einbürgerung von Gemälden der neuen, bis jetzt (ich sage: leider) außerkirchlichen religiösen Malerei, deren kühnsten linken Flügel übrigens nur die Uhdeschen bilden — was er, sage ich, gegen deren Einbürgerung in die Kirchen ausführt, das ist gleich manchem Anderen nur die genaue Konsequenz aus seiner Schätzung der betreffenden Werke und wird stehen oder fallen mit ihr. Deshalb wär es zwecklos, darüber noch viel zu sprechen. Mir genügt es, darauf hingewiesen zu haben, daß auch hier zwischen den Älteren und Jüngeren die eigentlichen Grundsätze nicht verschieden sind. Nur unsere einzelnen Urteile sind es, weil Keiner von uns Allen als Beurteiler sich loslösen kann von dem, was er nebenbei als Mensch durch seine Geburt, seine Erziehung, seine Gewöhnungen ist. Spätere Geschlechter dürften Künstler, die sich heut feindlich gegenüberstehen, in gleicher Weise achten und vor einem Cornelius unsern Jüngern zum Trotz so gut den Hut ziehen, wie manchem unserer Älteren zum Trotz auch vor dem Besten eines Uhde. Wüßte man nur auf beiden Seiten mehr, was der Andere eigentlich will, entschlössen sich nur insbesondere die Älteren öfter zu so ruhiger und sachlicher Darlegung ihrer Ansichten, wie sie Ehrhardt zu unserer Frage gegeben hat! Statt dessen überall in der deutschen Kunstwelt ein Trumpfen, Schelten und Verdammen, daß — — — aber ich höre im Geist einen Mahnruf „zur Sache!" und schließe.

Der Verf. des Aufsatzes „Religiöse Kunst".

Aus der Bücherei.

Neue Radierungen von Bruno Mannfeld gingen uns aus dem Verlage von Raimund Mitscher in Berlin zur Anzeige zu. Es sind zwei Blätter: „Merseburg" (das kleinere, Preis 12 M.) und „Dom zu Erfurt, Westchor" (20 M.). Wir haben schon einmal auf das Schaffen Mannfelds diejenigen unserer Leser aufmerksam gemacht, die es nicht ohnehin verfolgen: auf das Schaffen dieses unermüdlichen Vermittlers jenes Schatzes an Schönheit, den die alten Stadtbilder Deutschlands als ein kostbares Vätererbe uns Menschen von heute bewahrten. Es ist nicht unseres Künstlers Art, sich selber irgendwie vorzudrängen und etwa durch eine „geistreiche Nadel" verblüffen zu wollen; er hat's nicht nötig, uns auf solche Weise mehr zu überreden, als zu überzeugen, daß er ein Künstler ist, denn er beweist uns in jedem Bilde dadurch die echteste Künstlerschaft, daß er ganz zurücktritt hinter seinen Vorwurf. Er malt, wenn ich so sagen darf, nicht sich selber über den Gegenstand hin, sondern er zieht die Schönheit des Gegenstands für jedes empfängliche Auge aus ihm heraus. Dabei ist seine Darstellungsart durchaus der Technik angemessen, d. h. hier mehr malerisch als zeichnerisch. Von den vorliegenden Blättern ist das in den Einzelheiten sehr feine „Merseburg" eines für die Mappe, der „Dom zu Erfurt" hingegen ein Bild auch von bedeutendem dekorativen Wert. Daß es einigen Abstand vom Beschauer verlangt, um sich perspektivisch zu voller Räumlichkeit herauszugestalten, empfiehlt es zum Wandschmuck noch besonders.

Kunstgeschichte des Mittelalters von Franz v. Reber. Mit 422 Abbildungen. (Leipzig, T. O. Weigel.) — Wir dürfen unsern Lesern gegenüber den Hinweis auf dieses ausgezeichnete Buch nicht unterlassen, obgleich es schon vor einiger Zeit erschienen ist — schon deshalb nicht, weil wir überhaupt keine zweite so prunk- und phrasenlose, echt wissenschaftliche und gleichzeitig (das sagen wir im Hinblick auf Schnaases mächtiges Werk) so knappe Behandlung des Gegenstandes besitzen. Eine Besonderheit des Reberschen Buchs ist die Stoffanordnung nicht nach den Entstehungsjahren der Denkmäler, sondern nach deren Stilarten, deren jede somit in ihrem Werden und Wachsen als ein organisches Ganzes ge-

Digitized by Google

schildert ist. Die Kunst, im Altertume in nationale Gruppen auseinander gelegt, ist im Mittelalter international, denn wie die römische Weltherrschaft sie zur internationalen machte, so hält sie als solche die römische Kirche — aus dieser Thatsache erwuchs dem Reberschen Werke zu so einfacher Gliederung die Möglichkeit. Als einen weiteren besonderen Vorzug möchte ich bezeichnen, daß bei Reber die altchristliche und byzantinische Kunst, sowie die Kunst Asiens und des Islam auch verhältnismäßig eingehender behandelt sind, als sonst in zusammenfassenden Darstellungen: ein tieferes Verständnis des Gebäudes der mittelalterlichen Kunst kann nur nach klarerer Kenntnis auch dieser in ihrer Bedeutung für sie oft unterschätzten Pfeiler oder Stützen desselben gewonnen werden. Wir gedenken noch der Bilder: sie sind deutlich, nur der Erläuterung dienend und so gut gewählt, daß man selten ein Bild an bildbedürfender Stelle vermißt.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze.

Allgemeineres und Verschiedenes. (Bologna-Jubiläum): Morf, Frkf. Z. 162; Nat.-Z. 326; St. Fischer, Allg. Z. 150 f., Beil. — (Ausstellung in Bologna): Eicher, Frankf. Zeitg. 141. — (Zur Entwickelungsgeschichte des Preziösentums): H. Koerting, Nat. 36. — (Goethes Verhältnis zur Kunst der Alten): Herzog, Nat. 32. — (Hartmanns Ästhetik): Göler-Ravensburg, Allg. Z. 151, Beil. — (Schopenhauer u. Christentum): Herrig, Bayreuth. Bl. 5.

Dichtung. (Rückert): A. Stern, Allg. Z. 130, Beil. — (Geschlecht Textor, Goethes mütterl. Stammbaum): Düntzer, Grenzb. 20—22. — (Goethe-Jahrbuch 1888): Leipz. Z. (wiss. Beil.) 45. — (Freundschaft zw. Schiller u. Goethe): J. W. Braun, Rom.-Z. 37 f. — (Karlsschule u. Schillers Jugenddramen): Trost, Grenzb. 23. — („Aus Schillers Wandertagen"): Brahm, Frkf. Z. 152. — (Schiller auf der Solitude): Brahm, Nat. 36. — (Rosegger): † Ramberg, Gartenl. 22. — (Wssewolod Garschin): Henckel, Mag. 21. — (Zolas „La terre"): Grenzb. 24. — (Franz Presern u. Anast. Grün): Penn, Mag. 24, 25. — (Munckers Klopstockbiographie): * Koch, D. Littbl. 10; * Grenzb. 24. — (Jean Pauls Nachlaß): E. Koppel, Tägl. Rdschau 126. — (Neue Poetiken): Carrière, Gegenw. 22. — (Wiener Litteratur): Neckar, Grenzb. 23. — (Betty Paoli): K. v. Thaler, Dtsche Dichtung 6. — (Transatl.-deutsche Dichter): Hopp, Mag. 23. — (Wagners „Jesus von Nazareth"): A. Heintz, A. M.-Z. 14. — (Dante-Übersetzungen): * Scartazzini, Allg. Z. 131. — (Humoristische Charaktere): Peschkau, Tägl. Rdschau 134. — (Rückert): L. Geiger, D. Dicht. 4; Rosenthal, Salon 8. — (Heine u. Grabbe): Karpeles, Tägl. Rdschau 105/6. —

Theater. (Dresdner Hoftheater): * H. Frey, L. M.- u. K.-Z. 18. — (Deutsche Geschichtsdramen): W. Bormann, Unsere Zeit 6. — (Die Lutherspiele): Nat.-Z. 326. — (Lutherfestspiel in Berlin): Scholz, D. Wochenbl. 12. — (Das histor. Festspiel „Der Meistertrunk" zu Rothenburg): Grundschöttel, Tägl. Rdschau 136, 137. — (Schillers „Demetrius" u. d. „historische Wahrheit"): Sievers, Dramat. Bl. 22. — (Skarbeksche Theater in Lemberg): Sacher-Masoch, Ebenda. — („Einiges über den Realismus"): Pilgrimm, D. Wblatt 7. — (Burgtheater u. Volkstheater): X. Wiener, Gegenw. 21. — („Zur Ästhetik der Ehebruch-Dramas"): Goldmann, Dtsche Univers.-Z. 12 f. — (Lopes „Bauer u. König"): M. Landau, Allg. Z. 152, Beil. — (Autosuggestion in d. Schauspielkunst): K. Vollrath, Dramat. Bl. 23. — (Rückert als Dramatiker): Boxberger, Dramat. Bl. 20. — (Rückert und das Berliner Hoftheater): Karpeles, Ebenda.

Musik. (Brahms Vokalwerke m. Orchester): Krause, N. Z. f. M. 20—22. — (Carl Riedel): N. Z. f. M. 24. — (Joh. Bachmann): Behm, Bl. f. Hymnol. 5. — (Lehr- u. Lernweise d. Zither): Wurmböck, D. K.- u. M.-Z. 20. — (Rhythmus des gesungenen Verses): Westphal, Allg. M.-Z. 24 ff. — (Tristan u. Isolde in Italien): C. A., Neue Berl. M.-Z. 23. — (Wagner u. Liszt): Lyra 17. — („Zum modernen Gesangsunterricht"): E. Mampé-Babnigg, D. K.- u. M.-Z. 16. — (Russische Opern): Florestan, Frkf. Z. 154. — (Die Fünften-Frage): M. Gast, Leipz. M.- u. K.-Z. 19. — (Martha Remmert): B. Vogel, Ill. Z. 2344. — (Musikalisches von der Wiener Gewerbe-Ausstellung): Perger, A. K.-Ch. 22. — (Dessauer Tonk.-V.): Eichberg, N. B. M.-Z. 20. — (König von Ys): Vogt, Frkf. Z. 132. — (J. N. Hummel): Band, N. M.-Z. 10.

Bildende Künste. (Münchener Kunstausstellung): Helferich, Nation 38; Frkf. Z. 161 f.; A. K.-Chr. 22; † Illustr. Z. 2345; G. Voß, Tgl. Rdschau 138 f.; Muther, M. N. N. 249, 258 ff; J. Sch., Köln. Volksztg. 154, 164 f.; Pecht, † K. f. A. 17 ff.; Vincenti, Allg. Z. 152 f., Beil. — (Pariser Salon): B. Z., Schles. Zeitg. 370; Jagow, Universum 22; Baignères, Nation 37; G. Voß, Tgl. Rdschau 127, 130 f.; G. Brandes, Kunst für Alle 17 f. — (Neues Reichsmuseum zu Amsterdam): Galland, Z. f. b. K. 8. — (Maria-Theresia-Denkmal): Zschomniler, Ill. Z. 2344. — (Veronese): Doering, D. F. z. M. 9. — (Knaus): † L. P., Ü. L. u. M. 35. — (Antike Portraits): G. Ebers, Allgem. Z. 135/137. — (Kunstgenuß u. Kunstverständnis): G. Hirth, M. N. N. 270, 272. — (Was ist Kunstkritik?): Rée, Gegenwart 20, 21. — (Venus v. Melos u. Mars Ultor): O. A. Hoffmann, Allg. Konf. Mon.-Schrift, Juniheft. — (Amanduskirche in Urach): Christl. Kunstbl. 6. — (Neue Synagoge in München): Berlepsch, Z. f. b. K. 8. — (Moses im Bilde): R. A., Monatsblätter z. Bel. üb. d. Judentum 6. — (A. Hildebrands Atelier in Florenz): W. Dietrich, Nat. 38. — (Max Klinger): Rosenberg, Ch. f. vervielf. K. 3. — (Dänische Maler): Marholm, Gegenw. 22. — (Kunst u. Schule): Volkswohl 12, 14. — („Schlechte Bilder"): Ebenda 23. — (Verbreitung ostasiatischer Kunst in Europa): Bayer. Gewerbez. 11. — (Anatomie für Künstler): * Allg. Ztg. 149, Beil. — (Litteratur d. Kupferstichkunde): * Nat.-Ztg. 322). — (Wiener Ausstellung): Weißenthurn, Salon 8. — (Haarlem u. Franz Hals): † Universum 22. — (Chemie u. bild. Kunst): Cecln, Mitteil. d. österr. Mus. f. K. u. Ind. 190, 192.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Münchner Kunstgewerbe-Ausstellung): Berlepsch, Allg. Z. 135, 146 f.; Z. d. bayer. K.-G.-V. z. München 5/6; A. K.-Ch. 22; K.-Ch. 32; Bayer. Gewerbez. 11. — (Kunstindustrie an der Wiener Gewerbe-Ausstellung): A. N., A. K.-Ch. 21 f. — (Wiener Maria-Theresia-Ausstellung): Allg. Z. 133 ff.; J. v. Falcke, Ü. L. u. M. 33, 34; K.-Chr. 31. — (Der Spiegel): Clericus, Bau- u. Kgew.-Z. 16 u. 18. — (Kölner Kunstgewerbe-Museum): Ebenda. — (Vlämische u. niederl. Renaissance-Holzarbeiten): Ewerbeck, Z. d. bayer. K.-G.-V. zu München 5/6. — (Der Bronzeguß): W. G. Uhland, D. F. z. M. 9. — (Altegyptische Gewebe): Fischbach, Frkf. Z. 159. — (Bemalung der Gebäude): Bau- u. Kgew.-Z. 16. — (Leipziger Buchgewerbe-Ausstellung): St., Frkf. Z. 145.

Die Abteilung „Eingesandete Werke" mußte wegen Raummangel wieder zurückgestellt werden.

Digitized by Google

Inhalt: Friedrich der Dritte. Unsere Sommermusik, von Carl Spitteler. Rundschau: Dichtung: Dostojewskys Raskolnikow von Karl Woermann. Theater: Historische Wahrheit der dramatischen Charaktere. Bildende Künste: Dioramen und Panoramen. Über Kunstkritik. Vom Tage. Sprechsaal: In Sachen „Religiöse Kunst". Aus der Bücherei. Zeitungsschau.
Schluss der Zusammenstellung: 18. Juni 1888.

Inhalt der ersten drei Quartale des „Kunstwarts".

Erstes Quartal (Heft 1—6): Unsere Künste (Überblick über den gegenwärtigen Stand des Kunstschaffens auf allen seinen Gebieten). Friedrich Theodor Vischer, Nachruf (Wolfg. Kirchbach). Wilhelm Jordans „Die Sebalds". Richard Wagners C-dur-Symphonie (Oskar Eichberg). Die Aquarellenausstellung in Dresden. Zur Ästhetik der Architektur (A. Göller). Kunstfrohn und Kunstgenuß (Carl Spitteler). Die Berliner akademische Kunstausstellung (A. Fendler). Bildung (Herausgeber). Kretzers „Die beiden Genossen". Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie (W. Bölsche). Böcklins 60. Geburtstag. Kleinplastik. Vers oder Prosa? (W. Kirchbach). Prinzipienfehler der modernen Ästhetik (Max Schasler). Die Musik als Ausdruck (Fr. von Hausegger). Kunst und Staat (W. Grafen Reichenbach). Gustav Theodor Fechner †. Neueres (Rosegger). Friedrichs „Liebeskämpfe" (K. Woermann). Saars Gedichte (C. Flaischlen). Die Ungeduld als Metronom des Dramas (Carl Spitteler). Vom Humor (H. Klencke). C. F. Meyers „Versuchung des Pescara" (Adolf Frey). Von und über Storm (Herausgeber). D. v. Liliencron als Dramatiker (Peter Hille). Heiligen-Figuren (Jakob von Falke). Der Naturalismus u. d. Gesellschaft. Th. Storms Geburtstagsfeier. Lieferungswerke. Der französische Geschmack. Garten- und Parkanlagen. Das Symbol. Dichtung und Volksbewußtsein. Tischrede Ibsens. Unwahrheit der Frauenschilderung. Liebhabertheater. Französeln der Theater. Zöllners Faust. Gehörbildung. Volkslied und Straßenlied. Don Juan-Jubiläum. Monumentale Architektur. Holbeins Madonna. Friedhofsdenkmäler. Das Haar der Frauen. Echegarays „Galeotto". Die Meininger und die Malerei. Hans von Bülow als Dirigent. Bruchs „Loreley". Webers „Die drei Pintos". Wohin gelangt die Berliner Architektur? Gegen die Kunstausstellungen. Moderne Modemaler. Zur Kritik des Leipziger Mendebrunnens. Kunstschmiedearbeiten. Oskar Blumenthal. Deutsche Volksbühnenstücke. Moderne Kunstliebhaberei. Das Städelsche Institut. Preisverteilerei. Überflutung in der Kunst. Das Kirchenlied der Zukunft. Über Kritik musikalischer Leistungen. Ausbreitung des Kunstverständnisses. Über Genie. Wert der Koloratur.

Zweites Quartal (Heft 7—12): „Nouveautés!" Die Weihnachtsnovelle (H. Schütze). C. F. Meyer als Lyriker. Sittliche Forderung der Tragödie. Balletpantomime (Carl Spitteler). R. Wagner und die Melodie (L. Hartmann). Reproduktion von Tonwerken. Thumann als Illustrator. Hans Makart und seine bleibende Bedeutung. Theatralische Festspiele (Heinrich Bulthaupt). Viktor Hehn über Goethe und Italien (Xanthippus). „Am Webstuhl der Zeit" (H. Klencke-Dresden). Heibergs „Ein Weib" (Karl Woermann). Die Bedeutung der Musik im sozialen Leben. Unsre Künstler und die Gesellschaft. Die Zukunft der Architektur. Kunstgewerbe und Handwerkerfrage. „Was ist Kunst?" (Adolph Horwicz). Zum 100. Geburtstage Byrons. Brandes über Zola. Martin Greif als Dramatiker (Gotthold Klee). Dumas, Sardou und die Franzosenherrschaft auf der deutschen Bühne. C. M. von Webers „Die drei Pintos" (Ludwig Hartmann). Lenbachs zeitgenössische Bildnisse. Über das Sehen der Maler. Richard Wagners nationale Bedeutung (F. von Hausegger). Darwin und die moderne Ästhetik. Die Aufgabe der modernen Romandichtung. Die „große Malerei" der Gegenwart. Unser litterarisches Publikum (Paidagogos). Schopenhauers Einfluß auf die Gegenwart. Adolph Freys Gedichte. „Beethoveniana". Über dramatischen Gesang. Das Bemalen der Statuen. „Mode und Natur". Religiöse Malerei. Zu Eichendorffs 100. Geburtstag. Hamerlings „Homunculus". Tragische Einakter. Zola über „sympathische Charaktere". Über Sangbarkeit. Vierteltonmusik. Grell über Instrumentalmusik. Kupferstich und Radierung in der Gegenwart.

Drittes Quartal (Heft 13—18): Konzert-Unwesen (L. Hartmann). Henrik Ibsen. Phantasie als Quelle der Dichtung. Zahmheit unserer Satire. Dramaturgischer Standpunkt der Franzosen. Männerchöre. Ziele d. modernen Malerei. Die Stellung des deutschen Schriftstellers (O. v. Leixner). Neue Weimarische Goethe-Ausgabe (C. Erdmann). Schack über lyrische Poesie. Maria Janitschek. Schuberts Klaviersonaten (C. Spitteler). Illustrationen der Wochenzeitungen. Wahrheit auf der Bühne (M. Harden). Johannes Trojan (Xanthippus). Heine (Bölsche). Wie hören wir Musik? (H. Riemann). Protestantische Malerei. Prunkgeräte. Vor dem Berliner Schiller-Denkmal (C. Gurlitt). Briefe über Entwickelung des Naturgefühls (K. Woermann). Friedrich Rückert. Was kann die Dichtung noch für die moderne Welt bedeuten? Rücksichtsloser Naturalismus. Die Heine-Bewegung. Ästhetik (Ed. v. Hartmann). Theaterkritik. Operette. Deutsche u. französische Malerei. Verirrungen der modernen Malerei. Unsere Sommermusik (C. Spitteler). Dostojewskys Raskolnikow (K. Woermann). „Historische Wahrheit" dramatischer Charaktere. Diorama u. Panorama (E. v. Hartmann). Kunstkritik. Kunst in d. Volksschule. — Außerdem in jedem Heft kleinere Mitteilungen, Auszüge u. Berichte „Vom Tage" (als Chronik des Dichtungs-, Musik- u. Kunstlebens); ferner als „Sprechsaal" (Heinrich Heine [Fr. Sandvoß, W. Bölsche, Fr. Sandvoß, N. N., Herm. Schütze]); Volksbühne [H. Herrig, H. Bulthaupt, H. Herrig]; Nouveautés [K.-L.]; Kunstausstellung contra Museum [Museumsdirektor J. Janitsch]; farbige Bildwerke [P. Schumann]; Religiöse Kunst [Prof. A. Ehrhardt]; Henrik Ibsen [U. Klein]); als „Lose Blätter" (Gedichte über Kunst [Paul Heyse, Ulrich Klein, Ernst v. Wildenbruch, Wolfg. Kirchbach, H. Lingg, Xanthippus, Herm. Dickmann, Ferd. Avenarius, J. G. Fischer, C. F. Meyer]; „D. Ziehmutter des Ruhms", Reklame [H. Sch.], „D. Verleumdungsseuche" [H. Sch.], Aphorismen „über Bücher" [U. Klein], D. Pferde-Roman [Paul Block], „Maler, Musiker u. Dichter in Deutschland" [Detlev Freiherr v. Liliencron], D. Sensations-Roman [pseudon. Satire], als Besprechungen von Werken aus allen Gebieten der Kunst, „Aus der Bücherei", „Zeitungsschau"; „Eingesandte Werke" und „Verkehr".

Öffentliche Urteile über den „Kunstwart".

Prof. **Klaus Groth** (Kiel. Z.): „Wenn ein Blatt vorliegender Art zur rechten Entwicklung und Wirkung kommt, ist damit für jeden kunstliebenden Gebildeten ein wahrer Schatz gewonnen."

National Z.: „Erfüllt ein Bedürfnis! Die Welt der Kunstfreunde wird sich mit Sicherheit auf dieses Blatt verlassen können."

Bund: „Der ‚Kunstwart' macht seinem Namen alle Ehre . . . Mit dieser Aufzählung so vieler interessanter und gedankenreicher Aufsätze haben wir den Inhalt noch keineswegs erschöpft. Wir dürfen unbedenklich den ‚Kunstwart' als das vielseitigste deutsche Organ für Kunstinteressen warm empfehlen."

Tägl. Rundschau: „. . . Ist auf dem besten Wege, für alle ernsthafte Kunstbemühung und Kunstbetrachtung eine Signalstation zu werden."

Otto von Leixner (Kom. Z.): „Die günstigen Erwartungen, welche das erste Heft erweckten, sind nicht nur erfüllt, sondern übertroffen worden. Das Blatt ist durchaus anregend geworden, und grade weil es verschiedene, oft entgegengesetzte Ansichten zu Worte kommen läßt, weil es in Leitaufsätzen verschiedenen großen Mißständen thatkräftig entgegentritt, ohne ein Blatt vor den Mund zu nehmen, weil es das Berechtigte in neuen Strebungen anerkennt, ohne das Ewige im Alten zu verspotten, hat es Daseinsberechtigung und Wirkungsfähigkeit."

Roseggers Heimgarten meint, die „kritisch hochgehaltene Rundschau" dürfte alsbald zu „einem sehr gesuchten Wegweiser für jeden geistig Strebsamen werden."

Bohemia: „Hat sich während der kurzen Zeit seines Bestehens unter der ebenso sachkundigen wie feinfühligen Leitung eine geachtete und angesehene Stellung erworben."

Kiel. Z.: „Nicht nach der Schablone, sondern höchst eigenartig u. lebendig."

Magdeb. Z.: „Mit seinem Freimute, seiner Strenge und Unparteilichkeit, verbindet er Geist und Talent. Viel Lob auf einmal, aber nicht zuviel!"

Conrad **Weiske** (B. T.): „Wird sich die ihm gebührende Stellung als Berater aller Gebildeten deutscher Nation in Sachen des Geschmacks sicher und unaufhaltsam erringen."

J. R. (L. Ztg., wiss. B.) findet, das der „Kunstwart" bewiesen habe, daß er, „nicht nur etwas will, sondern auch etwas kann", und schließt seine Aufforderung, die geringe Summe des Abonnements daran zu wenden, mit den Worten: „man trägt damit zugleich ein Scherflein bei zur Hebung der deutschen Litteratur und des deutschen Volkes."

R. V. (Bresl. Z.): „In vortrefflichen Aufsätzen haben Fachmänner ersten Ranges über zeitbewegende Fragen sich in unbefangener, von keiner einseitigen Voreingenommenheit beeinflußter, durchdachter Weise geäußert . . . Wie viele herrschende Vorurteile hat der ‚Kunstwart' erschüttert, über wie viele Fragen hat er Licht und Aufklärung verbreitet!"

Prof. **Hubert Janitschek** (Nat.): Der „Kunstwart" erfülle seine Aufgabe „nicht blos geistvoll und feinfühlig, sondern auch planmäßig und energisch. Sein Herausgeber besitzt Alles, was das Gebieten und Wachtstum einer solchen Zeitschrift fordert: tiefgehende ästhetische Bildung, maßvolle Feinfühligkeit, Mut und die nötige Unabhängigkeit, sich selbst durchzusetzen. Es wäre wunderlich, wenn nicht diejenigen sich um den ‚Kunstwart' scharaten und seine eifrigen Förderer würden, die in einer gesunden, im besten Sinne männlichen Kunst für sich und Andere noch Heil und Heiligung finden."

Quartal 2 und 3 ist zum Preise von je 2½ M., Quartal 1 von 5 M. durch jede Buchhandlung, sowie gegen Einsendung des Betrags vom „Kunstwart-Verlag in Dresden" nachzubeziehen.

Digitized by Google

Zur gefälligen Beachtung!

Wir erlauben uns, insbesondere unsere Postabonnenten darauf aufmerksam zu machen, daß es einer Erneuerung ihrer Bestellungen sofort bedarf, um Unterbrechungen im Empfang unserer Zeitschrift zu vermeiden.

Probehefte senden wir an jede uns mitgeteilte Adresse unentgeltlich und postfrei.

Der „Kunstwart" kostet vierteljährlich nur $2\frac{1}{2}$, halbjährig 5, ganzjährig 10 Mark. Er kann bestellt werden durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, durch die Post (Nr. 3613a des deutschen, Nr. 1367b des österreichischen Zeitungskatalogs), sowie zur Zusendung unmittelbar ins Haus unter Einsendung des Betrags beim

Kunstwart-Verlag in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Verlag der K. K. Hofbuchhandlung von **Wilhelm Friedrich** in **Leipzig.**

Von **Detlev Freiherr von Liliencron** sind erschienen:

Unter flatternden Fahnen.
Militärische und andere Erzählungen.
Preis brosch. Mk. 5.—, eleg. gebd. Mk. 6.—.

Adjutantenritte
und andere Gedichte.
8°. Preis brosch. Mk. 2.—, eleg. gebd. Mk. 3.—.

Eine Sommerschlacht.
Novellen.
Preis brosch. Mk. 6.—, eleg. gebd. Mk. 7.—.

Breide Hummelsbüttel.
Roman
Preis brosch. Mk. 5.—, eleg. gebd. Mk. 6.—.

Knut der Herr.
Drama in fünf Akten.
8°. Preis Mk. 2.—.

Die Rantzow und die Pogwisch.
Schauspiel in fünf Akten.
8°. Preis Mk. 2.—.

Der Trifels und Palermo.
Trauerspiel in vier Akten.
8°. Preis Mk. 2.—.

Arbeit adelt.
Genrebild in zwei Akten.
8°. Preis Mk. 1.—.

Die Merowinger.
Trauerspiel in fünf Akten.
8°. Preis Mk. 2.—.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen.

In unserem Verlage erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Das Inka-Reich
von Dr. **R. B. Brehm,**
Kaiserlich deutscher Gesandtschaftsarzt in Madrid.
Mit einer Karte in Chromodruck und Holzschnitten.
gr. 8° 840 S. Geh. 16 M.; eleg. geb. 18 M.

Von der gesamten Presse als ein hervorragendes Werk auf dem Gebiete der Staats- und Sittengeschichte begrüßt.

So schreibt das Frankf. Journal u. a.: „Dr. Brehm hat es meisterhaft verstanden, uns jenes Einst vorzuführen, und mit Genuß folgen wir ihm auf seiner Wanderung durch das Reich der „Sonnensöhne". Wir müssen dem Verfasser dankbar für sein Werk sein und wollen wünschen, daß es recht viele aufmerksame Leser findet. Ein interessanteres und lehrreicheres Stück menschlicher Geschichte wird so leicht nicht gefunden werden."

Jena. **Fr. Mauke's Verlag.**

Literarisches Centralblatt
für Deutschland.
Herausgegeben
von
Wöchentlich einmal. **Prof. Dr. Fr. Zarncke.** Preis viertelj. M. 7.50
Verlag von **Eduard Avenarius** in Leipzig.

Fues's Verlag (R. Reisland) in Leipzig.

Philosophische Aufsätze.
Eduard Zeller
zu seinem fünfzigjährigen Doctor-Jubiläum gewidmet.

29 Bogen. Gr. 8°. 1887. Preis M. 9.—.

INHALT: Vischer, Widmung. Helmholtz, Zählen und Messen. Eucken, Zur Würdigung Comtes und des Positivismus. Freudenthal, Spinoza und die Scholastik. Gomperz, Die herkulanische Biographie des Polemon. Vischer, Das Symbol. Erdmann, Zur Theorie des Syllogismus und der Induktion. Diels, Über die ältesten Philosophenschulen der Griechen. Kronecker, Über den Zahlbegriff. Usener, Alte Bittgänge. Dilthey, Das Schaffen des Dichters, Bausteine zu einer Poetik.

Privat-Gesangsschule in Berlin
von
Wilma Monti.

Die vorzügliche Gesangsmethode, nach welcher ich unterrichte, meine Gabe, die Stimmen auszubilden, verbürgen den Erfolg. Die Schülerinnen erhalten bei mir vollkommenste und tüchtigste Ausbildung für Konzert und Oper. Junge Sängerinnen, die sich vervollkommnen und ihre Stimmen verbessern wollen, nehme gerne an. Eintritt am 1. jeden Monats. Näheres brieflich. Berlin, Schelling-Str. 5.

ENGELHORNS allgemeine ROMAN-BIBLIOTHEK.

Alle 14 Tage erscheint ein Band.
Preis pro Band { broschiert 50 Pfg. / eleg. geb. 75 Pfg.

Jede Buchhandlung nimmt Abonnements auf den laufenden (Vierten) Jahrgang entgegen und liefert **Verzeichnis** der seither erschienenen Bände **gratis.**

Verag von J. ENGELHORN in Stuttgart.

In **Fr. Mauke's Verlag** in **Jena** erschien und ist durch jede Buchhandlung oder auch direkt zu beziehen:

Die
Lebensgeschichte der Gestirne
in
Briefen an eine Freundin.
— Eine populäre Astronomie der Fixsterne —
von **M. Wilh. Meyer.**
Mit 46 Textillustr., 2 Tafeln u. 1 Titelbild
Beste Ausstattung.
Geh. 4 Mk. Elegant geb. 5 Mk.

Das **„Dresdner Tageblatt"** schreibt:
„Der berühmte Verfasser hat nicht etwa Wilhelm v. Humboldts Titel nur adoptiert, sondern es ist ein so kenntnistiefer, liebenswürdiger Zug in dem ausgezeichneten Buche vorherrschend, daß man es ungern aus der Hand legt u. wirklich gestehen muß: das ist ein geistvolles Werk, so unterhaltend und fesselnd wie belehrend und größere Gesichtspunkte schaffend. **Wir empfehlen das Buch unter voller Verantwortung aufs wärmste.**"

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft
G. ZECHMEYER, Nürnberg.
1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Digitized by Google

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Die diesjährigen Aufführungen finden in der Zeit vom 22. Juli bis 19. August statt und es werden innerhalb dieser Zeit an jedem Sonntag und Mittwoch **„Parsifal“**, an jedem Montag und Donnerstag **„Die Meistersinger von Nürnberg“** zur Aufführung gelangen. — Anfang 4 Uhr Nachmittag. — Eintrittspreis 20 M.

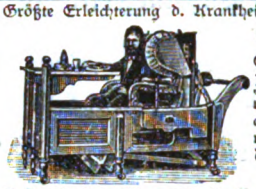
Wohnungen werden unentgeltlich vermittelt vom Wohnungskommité, Telegramm-Adresse: **„Wohnung Bayreuth“.**

Eine Stunde nach Schluss der Aufführung nach Eger, Neuenmarkt und Nürnberg abgehende Extrazüge vermitteln den Anschluss nach allen Richtungen.

Eintrittskarten sind zu beziehen vom **Verwaltungsrat der Bühnenfestspiele Bayreuth,** Telegramm-Adresse: **Festspiel Bayreuth,** wie auch von **Rudolf Zenker, Leipzig, Hallesche Strasse,** wo auch bereitwilligst weitere Auskunft erteilt wird.

Franz Spengler
Berlin SW., Wilhelmstrasse 130.
Verbesserte Thür-, Fenster- und Möbel-Beschläge. Zierbeschläge jeden Styls.
Kunstschmiede-Arbeiten
vom Aschenbecher bis zum Hausthor.
Skizzen und Kostenanschläge gratis.

Größte Erleichterung d. Krankheit und Pflege langw. Leiden und Schwächen.



A. Frise, Hildesheim, Pr. Hannover,
Fabrik pat. Krankenbettstellen neuster Verbesserung m. Roßhaarmatratze, selbständ. Veränderung angenehm. Lagen, verstellbare Kopfkissen, Ein- u. Ausgang am Fußende des Bettes, Trennung des Bettes als Rollsessel, nebst Tisch u. Klosett.
Preis 440 Mark. Illustr. Prospekt franko.
Prämiiert mit zwei Goldenen und einer Silbernen Medaille.

Große
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionshause München, Rindermarkt 2.
Beiträge zu Kunst-Auktionen, sowie ganze Sammlungen (Antiquitäten, Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Kupferstiche 2c.) übernehme ich jederzeit zum Verkauf bei gewissenhafter Ausführung. Provision 10%.
Georg Mössel, Rindermarkt 2, **München.**

Wirtsche Goldfüllfeder.
Ein Zeugniss aus Tausenden: Ich bediene mich der „Wirtschen Goldfüllfeder“ seit einem Jahre und es ist mir dieselbe durchaus unentbehrlich geworden, da sie in jeder Beziehung vollkommen ist. Gymnasial-Direktor Dr. **Henke,** Barmen.
Diese Feder ist zum Preise von 11 M. für jede Hand passend zu beziehen durch **F. Schrey,** U.-Barmen, General-Vertreter der „HAMMOND“-Schnell-Schreibmaschine.

Getrocknete See-Pflanzen und Thiere etc.
z. bequ. Herstellen v. Bildern f. Lampen-, Ofen-, Fensterschirme, Karten etc., Koll. 3 u. 6 M., reell. Bed. u. **Musterarbeiten,** auch zu **Festgaben** geeignet, empfiehlt u. nimmt Bestellg. darauf an
Frl. **Robiani, Norderney.**

Beste Harzer
KANARIENVOEGEL
versendet per Post nach allen Gegenden der Welt unter Garantie zu **soliden Preisen**
A. Zesch, Vogelzüchterei,
St. Andreasberg im Harz.
Lobende Anerkennungen besitze in Menge.

Antike Gobelins, i. im schadhaftesten Zust., werd. künstl. restauriert, desgl. alle **Kunststickereien** in Gold, Silber und Seide. Atelier **J. C. Lachmayer,** Döbling, Hauptstraße 8. Wien.

Musikwerke, Spieldosen, Symphonions, Aristons, Herophons, **Phönix** u. s. w. Neuheiten: Musikwerke mit Walzen zum Einsetzen. Der Clavierautomat. Mechanische Kunstwerke. Ill. Preiscourant gratis u. franko.
Rich. Wüstner, Freiberg i. S.

„Photographische Künstler-Studien“, Köpfe, Theaterberühmtheiten, Akte **à 2 Frcs.** (Kabinettformat.) Landschaften, Botanik, Zoologie **à 1.50 bis 3 Frcs.** Alles nach Natur. Katalog mit 3 Probebl. 5 Mk. **H. Traut,** Avenue Suffren 156. **Paris.**

Aus dem Nachlaß des Herrn
Professor
Ludwig Burger
ist eine Anzahl von Blättern (figürliche Zeichnungen, ornamentale Entwürfe, Studien, Aquarelle u. s. w.) **verkäuflich.** Anfragen unter **„Ludwig Burger“** befördert die Expedition des „Kunstwarts“, Dresden, Stephanien-Straße 1.

Zum 100jährigen Geburtstag!
Verehrern des Historien- und Portraitmalers
Carl Christian Vogel von Vogelstein
* d. 26. Juni 1788, † d. 4. März 1868 (Professor an der Akademie zu Dresden v. 1820—1842), offerirt Original-Kreidezeichnung: Selbstportrait, Kniestück (an der Staffelei 8. Sohn die Hand z. Abschied reichend beim Eintritt in d. Schmerbauch'sche Institut; im Hintergrund leicht skizzirt die Gestalt der verklärten Mutter). Näheres unter **„C. V v. V.“** durch die Expedition dieses Blattes, Dresden, Stephanienstr. 1.

Kunst-Schmiede-Arbeiten.
Angeregt durch die Klage, dass die Kunst-Schmiede-Ausstellung zu Karlsruhe nur von Kunstschlossern und Zeichnern beschickt worden sei, hat sich ein Schmied gefunden, der nach eigener Kunstempfindung das Eisen zwingt und meistert. Findet sich kein Gönner, der ihm eine Aufgabe stellt? Es braucht ja nicht gleich eine grosse zu sein, und eine teure auch nicht!
Bei Aufträgen zu freier Ausführung wird nichts erbeten, als Angabe des höchsten zulässigen Preises.
Malsch, Amt Ettlingen, Baden. Schmied **Kühn.**

Illustrierte Geschichte
der
Deutschen Musik
von Dr. **August Reissmann.**
Mit authentischen Illustretionen: 144 Holzschnitten und 17 Facsimiles, davon 8 als belondere Beilagen. 31 Bogen Lex.-Oktav à 16 Seiten.
Preis 8 M., elegant gebunden 10 M.
Leipzig. **Fues's Verlag** (R. Reisland).

Emmer-Pianinos
von **440** M. **Harmoniums** v. **120** M. an und **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. **20.**
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Künstlerische Photographien.
1500 Sujets. Boudoir-Format.
Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Mode en aus **Neapel** u. **Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.
Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.
Guglielmo Plüschow,
Neapel (Posilipo).

Kanoldt's Tamar-Indien
von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende **Gesundheits-Konfitüre** geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden, f. d. Anzeigenteil: Max Alt in Dresden. Mitredakteur: Bruno Dietz in Loschwitz.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung“, Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag“, beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Diesem Hefte des „Kunstwarts“ liegt eine frankierte Postkarte bei. Der „Kunstwart-Verlag“ richtet nach dem Vorgange anderer Zeitschriften die freundliche Bitte an die Leser, ihn durch Mitteilung von Adressen solcher Männer und Frauen zu unterstützen, die den Leserkreis der Zeitschrift erweitern dürften und sagt ihnen im Voraus für ihre Bemühung seinen verbindlichen Dank.

Digitized by Google

Der Kunstwart
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

19. Stück. | Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | Jahrg. 1.

Polizeiliche Zensur an Bühnenwerken.

Von Zeit zu Zeit geht durch die öffentlichen Blätter die Nachricht von einem neuen trefflichen Bühnenwerk bekannten oder unbekannten Verfassers; man ist gespannt auf die Aufführung, welche des Aufsehens oder des Urhebers halber nicht ausbleiben kann. Da kommt als hinkender Bote die Bemerkung hinterdrein, daß die Leitung der Bühne, welcher die Aufgabe zufiel, das betreffende Stück zuerst zu verkörpern, aus dem und jenen Grunde, weil sie auf bestimmte Persönlichkeiten, ein regierendes Fürstenhaus, eine gewisse Glaubensgenossenschaft, die politische Lage Rücksicht zu nehmen gezwungen sei, das Werk abgelehnt habe, mit Dank und Anerkennung abgelehnt, aber doch abgelehnt. Gelobt und nicht aufgeführt! Oder der Leiter eines Theaters besitzt den Mut, das in Rede stehende Drama seinem Publikum bieten zu wollen; aber da kommt die gestrenge Polizei dazwischen, beanstandet dies und jenes, will das und noch vieles Andere geändert und gemildert haben, ebenfalls aus den obengenannten Gründen, so daß Direktor und Dichter es schließlich selbst für besser halten, von der Vorstellung abzusehen, als die Wirkung durch Verstümmelung zu schädigen. In vielen Fällen jedoch erklärt die Zensur von vornherein ganz bestimmt, ihre Genehmigung zur Darstellung des Stücks unter keinen Umständen geben zu können, weil dasselbe ihrer Ansicht nach in der oder jener Hinsicht „anstößig" sei. Dann ist das ganze Bühnenwerk tot, auf die Buchausgabe angewiesen, deren Eindruck doch nur einen ungenügenden Ersatz bietet für den von den Brettern herab, ein schmaler Abfluß für einen frischen Quell ist, dem man das Flußbett verdämmt. In aller Gedächtnis lebt ja noch das Verbot und die Beeinträchtigung des Trümpelmann'schen Lutherfestspiels in Berlin; das Stück wurde nur dadurch für die Oeffentlichkeit möglich, daß man es freiwillig verunstaltete. Von dem Unrecht gegen die Dichter ganz abgesehen, deren Schöpferdrang man einschränkt, wohl gar abbricht — wohin sollen solche Zustände schließlich führen und welch' unberechenbaren Schaden bergen sie für die Zukunft noch in sich, Schaden an der ganzen Nation, da sie des Schädlichen schon bisher genug im Gefolge gehabt haben?

Das Mißbehagen und das Gefühl der Unsicherheit, das sich anläßlich des „Falls Trümpelmann", von dem wir hier ausgehen wollen, weitester Kreise bemächtigte, läßt sich nur daher erklären, daß der Fall wegen seiner Ungeheuerlichkeit urplötzlich zeigte, wie schief die Stellung sei, in der sich die Kunst der Zensur gegenüber befinde. Insofern gewinnt der genannte Fall die Bedeutung eines Symptoms, von dem aus auf die Krankheit geschlossen werden kann, und eine Erörterung, die an ihn anknüpft, drängt sich von selbst auf. Wir haben das Gefühl, daß die Uebertreibung wie so oft auch hier den Widerspruch herausfordern und dazu beitragen muß, die Lage zu klären.

Wir glauben keinem Einwand zu begegnen, wenn wir ein energisches Vorgehen der Polizei gegen Alles, was den Mantel der Kunst borgt, um gemeine Absichten darunter zu verbergen, ohne Weiteres gut heißen; noch mehr, das rücksichtslose Ablösen der Afterkunst von der wirklichen schließt ein Verdienst in sich ein. Pornographische, d. i. auf die Erregung tierischer Triebe abzielende Litteratur und bildende Kunst soll man unterdrücken und nicht bloß dann, wenn sie sich schamlos aber offen als solche bekennt, sondern auch da, wo sie verlogen und heuchlerisch mit dem Schein künstlerischen Wertes auftritt, etwa als wandgroßes Gemälde mit Reklamemusik und elektrischer Beleuchtung.

Anders liegt die Sache jedoch, wenn man es mit einem Kunstwerke zu thun hat und die Absicht, unrein zu wirken, fehlt, denn erst diese drückt einem Beginnen

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

den Stempel der Unsittlichkeit auf. Man wird es freilich nicht verhindern können, daß entgegen der Absicht, das Gemeine anzuziehen, solch' ein Werk auch einmal anreizend wirkt; aber dann müßte die Polizei es auch verbieten, auf die Straße zu gehen oder einen Eisenbahnzug zu besteigen, denn auch da kann ein fallender Dachziegel oder ein Zusammenstoß verhängnisvoll werden. Für einen Unreinen kann auch das Reinste Anlaß des Falls sein. Deshalb erregt das polizeiliche Verbot Zolascher Romane und Theaterstücke, Ibsenscher Dramen unser Kopfschütteln und läßt es als eine ungerechtfertigte Maßregel erscheinen. Man mag Zola's Naturalismus vorwerfen, was man will, unsittlich ist er nicht, im Gegenteil, was die Werke des Franzosen künstlerisch anfechtbar macht, ist gerade ihr stark moralisierender Zug, der durchaus bessern will, allerdings so, wie jener Pädagoge, der seine Schüler dadurch vor der Häßlichkeit der Trunkenheit zu warnen unternahm, daß er selbst berauscht in die Klasse trat. Und was Ibsens Schauspiele anbelangt, so kann von gemeinhin Unmoralischem nicht die Rede sein; hier möchte man bei einem Verbot eher an die Rücksicht denken, die den Zuschauer vor dem Anblick des Unangenehmen und Peinlichen bewahren will. Auch das ist nicht zu billigen; im Gegenteil, man gebe die Aufführung Ibsenscher Stücke nicht nur frei, sondern man führe die Menge geradezu hin zu ihnen, damit sie die Krankheit der Zeit kennen lernen und gegen den philisterhaften Pessimismus, die sittlich öde Weltanschauung Verwahrung einlegen. Man sei doch nicht gar zu sehr auf das Wohlbehagen des guten Publikums bedacht! Es ist behauptet worden, eine Aufführung eines Theaterstücks von Zola und eines Dramas von Ibsen habe bei einigen Zuschauern die Folge gehabt, daß das Nachtessen ihnen vergällt und die Ruhe des Schlafes geraubt worden sei. Wir gestehen, daß wir diese Wirkung genannter Werke noch nicht für die schlechteste und am wenigsten wünschenswerte halten können. Der Zuschauer unserer Tage ist furchtbar verweichlicht und beurteilt einen Theaterabend nur noch danach, ob er seinen Zweck, die Verdauung zu befördern, gut oder schlecht erfüllt habe; ein Gewissen bringt er gar nicht mehr in das Theater mit. Das Gewissen wieder zu wecken aber halten wir für die vornehmste Aufgabe der Theaterreform, die Vorbedingung für jedes weitere erfolgreiche Bemühen. Sind die Leute erst in sittlicher Beziehung empfindlicher geworden, so folgt die künstlerische Feinfühligkeit von selbst nach. Mag dabei der Magen einmal leer ausgehen und die Nachtruhe übersprungen werden, das gleicht sich bald wieder aus, wenn nur das Eine, was Not thut, zurückgewonnen und das Gewissen wieder voll wird.

Also die sittliche und künstlerische Erhebung des Publikums wird durch das polizeiliche Verbot ganzer Stücke die nicht in den Rahmen des von der Zensur als alltäglich und hergebracht Anerkannten fallen, beeinträchtigt, wohl gar unterdrückt, gewiß eine Thatsache von schwerwiegendster Bedeutung und der ernstesten Beachtung wert. Die Quellen der Erkenntnis werden in der Zuschauermenge verstopft — woher soll da noch der Sinn für das Bessere kommen? Im Grunde genommen kann man nun gegen das Publikum keinen Vorwurf erheben, daß es nicht über seinen Horizont hinausgehe. Wird es doch in einer gewissen kinderstubenmäßigen Abgeschlossenheit gehalten, in die nichts hineindringen darf, was der, der sich für seinen Erzieher und Beaufsichtiger hält, den Zöglingen für schädlich erachtet.

Anderer Natur sind die Eingriffe, welche eine wohlmeinende Zensur sich in den Organismus von Bühnenwerken erlaubt, aber darum nicht minder gefährliche: sie wenden sich nicht gegen Publikum und Dichter, sondern gegen die Dichtung selbst. Die Handlung eines Dramas beruht auf dem Verhältnis von Ursache und Wirkung; wie jene, um das Bild einer Pendelbewegung zu gebrauchen, nach links schlägt, so greift diese nach rechts aus; eine bedingt die andere, ist notwendig für dieselbe. Hebt man das Motiv auf, so erscheint die That unverständlich; das Kunstwerk ist in seinem Innersten erschüttert. Solcher Art war die Verletzung, welche sich die Polizei bei der Zensur des Trümpelmann'schen Lutherspieles zu Schulden kommen ließ. Die Handlung lief ja auf einen Gegenschlag hinaus, den das christliche Bewußtsein gegen die tiefe Gesunkenheit der römischen Kirche im sechszehnten Jahrhundert that; will der erstere an seiner Kraft nichts einbüßen, so darf bei der Schilderung der letzteren nichts gespart werden. Demgemäß ward der Ablaßhandel Tetzels, in dem die Verworfenheit der Zeit ihren sichtbarsten Ausdruck erhalten hat, offen und unbeschönigt dargestellt. Die Scene mit dem Juden nun, die dem polizeilichen Veto zum Opfer fiel, war nicht nur für sich betrachtet, schön, sie verstärkte auch das tragende Motiv des Dramas noch beträchtlich dadurch, daß sie den Ablaßhandel ohne Weiteres in Parallele treten ließ mit dem Schacher eines Hebräers. Das Schnorren eines solchen ist an und für sich eine niedrige Handlung, aber steht es nicht noch unendlich hoch über dem Handel mit himmlischen Gnadengütern, den die Kirche für schnödes Geld trieb? Diese grelle Beleuchtung, in welche durch die Einführung des Juden, der Teil haben will am Geschäft, das Motiv des Stückes gerückt ward, fiel nun fort; dem Dichter ward damit seine ganze Handlung unterhöhlt. Es ward ihm auch das Recht, das seine Kunst ihm mit der Verpflichtung verliehen, es wie ein Heiligtum zu wahren, gekürzt, das: wahr zu sein. Der Aufsatz der „Norddeutschen Allgemeinen Zeitung", der dazu bestimmt war, die darob aufgeregten Gemüter zu beschwichtigen, zeigte besonders, in welch mißliches Verhältnis die Kunst gerät, wenn nicht künstlerische Beweggründe ihr übergeordnet sind. Da hieß es, man könne doch nicht dreihundert Jahre nach der Verwirklichung des Reformationsgedankens der katholischen Kirche alle die Mißbräuche zum Vorwurf machen, welche einst zum Werke Luthers geführt. Wie hinfällig dieser Einwand ist! Als ob es sich überhaupt um Vorwürfe gegen die heutige katholische Kirche handelte! Als ob es nicht, wäre der Einwand berechtigt, durch ihn überhaupt unmöglich gemacht würde, Stoffe aus der Vergangenheit auf die Bühne zu bringen! Wer kann dann noch z. B. ein Schauspiel aus der Zeit der Freiheitskriege schreiben, in welchem Haß, Freiheitsdurst und Vaterlandsstolz sich stählen und kräftigen, großgezogen an den Freveltaten der fremden Eroberer? Die Franzosen von heut stehen ja nicht mehr im Lande und auf dem Standpunkte

Digitized by Google

von damals, und es wäre eine Beleidigung für sie, sie von Neuem an ihre Verbrechen von einst zu erinnern.

Aber die falsche Ausübung der Zensur führt noch tiefer hinab ins Verderben und tritt nicht nur in gewaltsamen Verletzungen zu Tage, wie sie einzelnen Stücken zugefügt werden, und in der Unterdrückung ganzer Werke. Gewisse Stoffgebiete werden durch sie überhaupt von der Bearbeitung ausgeschlossen. Es ist schon jetzt für den Dramatiker fast unmöglich, in die Vergangenheit des eigenen Volkes zurückzugreifen, weil man da überall Ecken und Kanten begegnet, an die nicht gestoßen werden darf, will man nicht der Wahrheit Gewalt anthun. Und das in den Tagen, da unsere deutsche Geschichte uns endlich wichtiger zu werden anfängt, als die jedes andren Volkes! Dramen, in denen die Schöpfer der neuesten deutschen Zeit, die Hohenzollern, auftreten, sind auf einer Anzahl von Bühnen von vornherein untersagt, auf anderen nur ausnahmsweise zugelassen. Stücke vollends, die sich mit der Gegenwart beschäftigen, d. h. nicht nur mit den gesellschaftlichen Äußerlichkeiten, sondern mit ihrem tieferen Gehalt, ihren inneren Konflikten, sind geradezu verpönt. Wir möchten den Dichter sehen, der es z. B. wagen wollte, die Tragik des Nihilismus auf die Scene zu bringen! Was bleibt nun da für den Poeten noch übrig? Nur das was harmlos, nach der Zensurmeinung „nicht anstößig" ist. Und unter dem Zeichen der Leisetreterei steht denn auch das Repertoire des gesammten deutschen Theaters. Es geht uns beinahe schon so, wie zu Anfang des Jahrhunderts Börne, der nach der Rückkehr Napoleons von Elba einen Aufsatz über denselben geschrieben hatte; vom streichenden Zensor, dem er vorgehalten, daß die Spitze sich ja *gegen* den Korsen richte, wurde ihm entgegnet: „Wind ist Wind, ob er nach Osten oder Westen bläst — gleichviel. Er soll gar nicht blasen, wir wollen Ruhe haben." Dafür durfte der Gemaßregelte, „um die Zahnlücken der Zeit damit auszufüllen", dann ungestört eine Ode des Horaz übersetzen und einschieben — denn Horaz war nicht gefährlich. Wir glauben, daß auch einem modernen Kollegen des Börneschen Rhadamanthus ein Stoff aus dem Altertum unbedenklich erscheinen würde, selbst wenn es sich in ihm um das Sein oder Nichtsein von Staat und Gesellschaft zu handeln hätte. Aber das klassische Altertum liegt uns ja so fern! Natürlich gerät infolgedessen unsere ganze dramatische Kunst in den Zustand eines Körpers, dem eine Ader unterbunden oder ein Glied abgeschnürt ward; nicht nur diese beiden leiden, der ganze Leib siecht dahin. Ein Beispiel dafür, wohin das geschilderte Absperrungssystem führt, kann man sich vor Augen halten, wenn man das Königliche Schauspielhaus in Berlin betrachtet. Eine gewisse Abgeschlossenheit des Repertoires hat es ja immer gewahrt, aber die Einseitigkeit der künstlerischen Richtung ist von Jahr zu Jahr größer geworden, so daß augenblicklich alles Kühne und Selbstständige von diesen Brettern, „welche die Welt bedeuten", geradezu verbannt ist, und nur noch das Zahme und Akademische auf ein Willkommen rechnen kann, das, was Niemand zu Leide aber auch Niemand zur Lust lebt. Einzig dieser bedauerliche Umstand trägt die Schuld, daß die bevorzugte und schöne Anstalt, welche so unendlich Segensreiches wirken könnte, sich nicht auf der Höhe ihrer Aufgabe gehalten hat. Man sucht den Verfall neuerdings wieder aufzuhalten, aber ohne Erfolg! Wenn man sich der Erkenntnis der wahren Ursachen des Heruntergehens verschließt, wie wir sie soeben gekennzeichnet haben, so werden alle glänzenden Inscenirungen des „Wallenstein" und andere Regiekünste nichts nützen und bessern, in denen man das Heilmittel gegen die unaufhörlich fortschreitende Krankheit gefunden zu haben meint. Es blühen neben den Königlichen Schauspielen in Berlin mit einem Male andere Theater in großer Anzahl und mit überraschendem Erfolge auf; neidisch hat man deren Aufsteigen auf eine wirksame Reklame und andere kleinliche Mittel zurückführen wollen. Nein, in diesen Mittelchen ist das Emporkommen der wettbewerbenden Unternehmungen allein nicht zu suchen. Das leitet sich vielmehr aus der freieren Bewegung her, welche sich diese neuen Theater gestatten, aus dem weiteren Horizonte, über den ihre Repertoire gebieten, die so frei und weit sind, wie die bestehenden Verhältnisse sie ihnen eben gestatten. Die dramatische Kunst kann aber nur gedeihen, wo ihr der nötige Athemzug erlaubt wird, wie in den Zeiten des Aeschylus, Aristophanes und Shakespeare; fehlt dieser, tritt jene puritanische Engherzigkeit ein, von der soeben die Rede gewesen ist, so gleitet sie bergab, wie die Epoche nach dem großen Britten beweist, oder unsere eigene Zeit, in der, falls kein Einhalt geboten wird, das Theater notwendig vollständig vertrocknen oder versumpfen muß.

Der Leser wird keine Vorschläge von uns verlangen, wie die Wunde, in die wir soeben den Finger legten, zu schließen sei; die stehen gar nicht bei uns, und ein wohlfeiles „Möge es besser werden!" und einen frommen Wunsch als Schluß wird man uns wohl erlassen. Unsre Aufgabe bestand hier in der Feststellung des Thatbestandes, der unhaltbar ist; das Weitere bleibt der Aussprache der Meinungen vorbehalten, die an das Gesagte anknüpfen müßte. Durch sie erst wird die Zensurfrage dem Zustande des Spruchreifen näher geführt werden, von dem sie sich jetzt noch fern befindet. Das Verhältnis von Kunst und Staat, Theater und Zensur zu einander ist ein Machtverhältnis; es wäre aber nicht unmöglich, daß der Staat sich selbst überzeugte, daß es auch für ihn besser wäre, dieses Machtverhältnis in ein Rechtsverhältnis zu verwandeln. Denn die Verluste, die dem Volke aus einem ohnmächtigen Theater erwachsen, sind doch nicht bloß auf Rechnung seines Vergnügens zu setzen, sondern greifen auch auf die des geistigen und sittlichen Wohlbefindens überhaupt über, und ein Mangel hier macht sich auch auf jenen praktischen Gebieten bemerkbar, auf deren Pflege der Staat schon im eigenen Interesse so großes Gewicht legt. Zwei Seiten unseres modernen Lebens stehen sich gegenüber, die eine mit ihren praktischen Forderungen, die andere mit ihren idealen Bedürfnissen. Beide sind gleichsam Bewohner eines Hauses, die, solange ihre Interessen sich gleichen, friedlich nebeneinander wohnen können; widerstrebt aber einmal dem Nutzen des Einen das Wollen des Andern, so geraten die Hausgenossen aneinander, und der Stärkere erzwingt sich dann das Nachgeben des Schwächeren. Dieser unterliegende Teil ist natürlich

Digitized by Google

die Kunst, die es sich gefallen lassen muß, daß der Staat es sich herausnimmt, ist sie ihm in etwas unbequem und läuft dies seinen augenblicklichen Absichten zuwider, den Regisseur zu spielen und den Rotstift arbeiten zu lassen. Schön aber, auf die Dauer erträglich und gesund ist dies Verhältnis nicht. Darauf warnend aufmerksam gemacht zu haben, wohin diese Zustände notwendig führen müssen, dazu sollten diese Zeilen aus- und nachdrücklichst dienen.

Julius Rikkert.

Rundschau.

Dichtung.

Hans Merian. — Im Wesen der Satire liegt stets die deutlich erkennbare Beziehung zum verspotteten Gegenstand. Sehen wir keinen Gegner, so erscheinen uns Bewegungen mit dem Säbel in der Hand als gymnastische Übungen. Hans Merian hat eine reine Satire nur mit seinem ersten Buche gegeben; seine späteren werden mehr und mehr zu Werken, die ihrer selbst willen da sind.

„Der Nilbräutigam"* von „S. Rebeg" folgt der Handlung in Ebers' „Nilbraut", die er mit ernsthaftem Gesichte nachzuerzählen scheint. Das Unvermögen, zu charakterisieren, der Aufputz des Helden mit backfischerfreuenden Vorzügen, so daß er schließlich aussieht zwar nicht wie eine Marmorbüste, aber doch wie ein Wachspuppenkopf im Schaufenster des Haarkünstlers, der Stolz auf archäologische Kenntnisse und der kindliche Glaube, daß diese für den Mangel an dichterischer Kraft in einem Dichterwerke entschädigen können, das Drahtpuppenhafte des Ganzen, nimmt man nur die ägyptischen Kleider weg — das alles ist von Merian hier auf das Glücklichste satirisch dargelegt. Dabei ist die Sprache so gut, daß man sie zunächst für äußerst schlecht halten würde, wüßte man nicht, daß auch sie das Ebersche Deutsch nachahmen soll. Das Einzige, worüber man geteilter Meinung sein kann, ist der Umstand, daß Merian mitunter, des scheinbar trockenen Tones satt, einen guten Witz um seiner selbst willen einfügt. An und für sich belustigend, stört das doch den Scheinernst der Parodie, deren eigentlicher Geist hier darin besteht, daß sie uns die Geistlosigkeit des Parodierten und die Komik der Wertschätzung solcher Geistlosigkeit aufdeckt.

In den „Urahnen", Merians „Zyklus vorsündflutlicher Romane", wird der Charakter seiner Schriftstellerei bereits ein wesentlich anderer. Ursprünglich reizten den Verfasser wohl allerhand Absonderlichkeiten unserer historischen Romane zur parodistischen Verspottung, und der Gedanke war ein köstlicher, die Vor-Geschichtlichen durch das Vor-Menschliche zu übertrumpfen und einen historischen Roman mit Moneren, Amöben und Gasträen als Helden und Duldern zu schreiben. Nun aber zeigte sich's, daß Merian zu sehr *Poet* im engeren Sinne war, um nur parodierender *Satiriker* sein zu können: er verliebte sich, scheint es, in seine wirbellosen Geisteszöglinge und leitete sie demgemäß zu allerhand Geschichten und Begebnissen einer Weichtierlebewelt, die mit der Satire oft wenig zu thun haben. Die Satire liegt nicht mehr als leitender Faden eingewoben im Ganzen, sondern sie bindet dann und wann einen neuen Strick ins Gewebe: sie tritt in Episoden auf. Demgemäß gilt sie auch nicht mehr einem einzigen Gegner, sondern verschiedenen: der archäologischen und naturwissenschaftlichen „Poesie", der altdeutschelnden Spielmannssingerei u. s. w.

„Von Elfen bis Zwölfen, ein wüster Traum" nennt sich Merians jüngstes Werkchen, angeregt natürlich durch den „Wüstentraum" „Elfen" seines lieben Georg Ebers, von dem Merian nun einmal nicht lassen kann, — könnte er's doch, so wäre das unserer Meinung nach kein Unglück, denn Ebers Stern strahlt lange nicht mehr im hellen Glanze der Zeit, in welcher ihn Heinrich Steinhausens kritisches Fernrohr zum ersten Male scharf besichtigte. „Von Elfen bis Zwölfen" ist eine freie Dichtung über „Gott und Welt," wie unsere Altvordern gesagt hätten, d. h. über Allerlei, was den Verfasser erzürnt oder kränkt, und fast nur der Bänkelgesang „der Herrgottschnitzer von Phyle, eine schauerlich schöne Morithat" befaßt sich darin unmittelbar mit Ebers. Hier begegnen wir auch zum ersten Male dem *Pathetiker* in Merian. Das ganze Werkchen (übrigens in Versen geschrieben und zwar in da und dort vortrefflichen Versen) zeugt von Phantasie und jenem Zorn, der für die Schöpfung von wahrhaft Tüchtigem oft die Vorbedingung ist.

Merian ist eine Kraft, die Achtung gebietet. Wir dürfen darauf gespannt sein, nach welcher Seite sie sich zunächst bethätigen wird, ob schon jetzt nach jener echten, gemütstiefen Humors hin, der sonst nur Krone und Abschluß des dichterischen Schaffens zu bilden pflegt, zu dessen Entwicklung aber Merian alle Keime besitzt — oder ob zunächst als Lyrik oder Satire.

* Gleich den andern Büchern Merians bei Reinhold Werther in Leipzig erschienen.

Musik.

* In Sachen **Instrumental- und Vokalmusik** brachte der „Kunstwart" (im 12. Hefte) eine kurze Darstellung der Ansichten Grells — „so gewiß sich wenige zu seinen Gedanken bekehren werden, so gewiß sollten sie dennoch mehr Leute kennen und durchdenken lernen," hieß es dort, „und wäre es nur, um in seinem Systeme den Fehler zu finden." In dem zunächst als Programm der Karlsruher Musikschule, dann in der Leßmannschen „Allg. Musik-Z." (711) abgedruckten Aufsatze „Ein Beitrag zur Charakteristik der Instrumental-Musik" befaßt sich nun H. *Ordenstein* mit der behandelten Frage. Der Verfasser, der sich durch das Wort von der „unverantwortlichen Verwahrlosung des a capella-Gesanges" Grell gegenüber ein für allemal gewahrt hat und treffend gleich Eingangs seiner Erörterungen darauf hinweist, daß „in *einer* Richtung wenigstens eine gewisse Verwandtschaft der Kunstanschauungen Grells zu den Ideen, welche R. Wagner über das Verhältnis der Musik zur Poesie und zur Tanzkunst in seinem

Digitized by Google

Werke »Oper und Drama« ausgesprochen hat, bestehe" (eine Thatsache, die nur leider bei den Grellianern selbst und in Sonderheit bei Grells Schüler H. Bellermann in Berlin so gut wie gar nicht bekannt zu sein scheint); er, der ausdrücklich erwähnt, es stehe „außer allem Zweifel, daß die Musik mit dem Aufgeben der reinen Stimmung (durch Aufnahme der für die Instrumentalmusik so notwendigen sogen. „temperierten") eines ihrer schönsten Reize, des absoluten Wohlklanges sich beraubt habe", er erkennt den Vorzug der Instrumental-Musik vor der Vokalmusik vornehmlich darin, daß sie — während sie ihr an Schönheit des Klanges und hinsichtlich ihrer akustischen Korrektheit unbedingt nachstehen muß, dieselbe an Vielseitigkeit des Ausdruckes doch weit übertrifft. „Unsere Ansprüche an die Musik sind offenbar geringer geworden in Bezug auf natürlichen Wohllaut, sehr groß dagegen in Bezug auf das in ihr liegende Ausdrucksvermögen innigster und leidenschaftlichster Erregungen." „Die moderne Musik hat sich von der ausschließlichen Rücksicht auf das sinnliche Wohlgefallen an angenehmen Klängen weit entfernt und in vernünftiger absichtlicher Stilentwicklung zu einem Ansdrucksmittel ersten Ranges emporgebildet, durch welches uns alle Gegensätze der inneren und äußeren Welt: Kampf und Frieden, Verlangen und Erfüllung, Wonne und Verzweiflung u. s. w. charakteristisch symbolisiert werden. Die sinnliche Schönheit des Klanges ist nur noch ein Teil dieser Musik, welcher zu Zeiten stärker hervortreten kann, andrerseits zu Gunsten der symbolischen Idee manchmal fast ganz aufgegeben wird." „Durch die Einführung der temperierten Stimmung und der damit zusammenhängenden Chromatik und durch die Anwendung der Instrumente, welche den Umfang des verwendbaren Tonmaterials nach Höhe und Tiefe hin bedeutend erweiterten (dies namentlich ist wichtig!), wurde der Musik neben einer fast unbeschränkten harmonischen Modulationsfähigkeit eine ungeheure Manichfaltigkeit der Bewegungen ermöglicht. Die Entwickelungsfähigkeit der Musik nach der Seite der Bewegung, d. h. der Vielartigkeit der rhythmisch melodischen Zeichnungen hin (Kontrapunktik) erscheint nach der Natur unseres Ohres (im Gegensatz zum Auge!) als fast unbegrenzt; durch die verschiedenen Klangfarben der Instrumente wird ihm die Aufgabe, komplizierte Bewegungsformen zu sondern, noch wesentlich erleichtert." „Die ganze Entwicklung der modernen Musik bis auf unsere Tage läßt sich auch im Wesentlichsten als eine Entwicklung der Bewegung in ihr bezeichnen. Was aber die Ausbildung der Bewegung für den Ausdruck bedeutet, können wir ermessen, wenn wir beispielsweise Kompositionen Palestrinas mit solchen von J. S. Bach in Vergleich stellen. Dem absoluten Wohllaut der Harmonien und der krystallenen Klarheit der Stimmenführung steht dann ein fast unübersehbarer Reichtum rhythmischer und tonaler Figurenzeichnungen entgegen, eine jede selbständig gebildet und doch alle zu einem unauflöslichen Geflecht verbunden. Auf der einen Seite empfangen wir den Eindruck einer unbewegten, von Leid und Freud gleichmäßig entfernten monumentalen Erhabenheit, auf der andern blicken wir in eine ganze Welt von Stimmungen, in welchen wir uns selbst und unsere Gefühle wiederfinden." „Es leuchtet also ein, daß die Instrumentalmusik, wenn sie auch dem Verlangen unseres Ohres nach absoluter Reinheit der Harmonie nicht vollkommen Genüge thut, dafür eine andere Fähigkeit desselben — die Auffassung rascher und vielseitiger Bewegungen — in höhere Thätigkeit versetzen kann. Das erkennende Trennen und Verbinden der melodischen Bewegungszüge, in welchem die Auffassung der Instrumentalmusik begründet liegt, dürften wir als eine geistige Arbeit, zu deren Ausführung Erziehung und innere Zusammenfassung nötig ist, vielleicht höher anschlagen, als das Vergnügen, welches die Schönheit reiner Harmonie uns gewährt." „Die unbegleitete Vokalmusik brauchte übrigens gar nicht durch sie zu verlieren, und vielleicht werden in Zukunft die Bedingungen für sie wiedergeschaffen werden, von deren Erfüllung ihre rechte Wirkung abhängt." Kurz, „nehmt alles nur in allem": „In der möglichst vollkommenen Belebung auch der kleinsten und unscheinbarsten Teile durch rhythmisch melodische Bewegung und Zeichnung, auf welche die Stilentwicklung der modernen Instrumentalmusik vorzugsweise gerichtet ist, beruht ihr Reichtum, ihre Tiefe; in dem nach allen Seiten hin überflutenden Leben bewegter Tongestalten liegt ihre Ähnlichkeit mit der Natur, ihr — wenn der Ausdruck gestattet ist — universeller Charakter." Ganz gewiß geht der Verfasser hier und dort in seiner Untersuchung etwas über das Ziel hinaus, ja, er verläßt zeitweise den gesunden Boden einer streng exakten Forschung, um sich dafür in poetisch-phantasievollen Umschreibnngen des wissenschaftlichen Problems zu ergehen — wobei er aber namentlich die feine Unterscheidung vom besonderen und allgemeinen, subjektiven und objektiven Inhalt der Musik nicht immer sorgsam genug im Auge behalten hat — allein er hat Grell gegenüber doch ein entscheidendes Moment glücklich hervorgehoben nnd damit ein für allemal einen kräftigen Anstoß zur Widerlegung Grells und seiner Schüler gegeben. — Vielleicht aber liegt deren Irrtum doch auch noch an anderer Stelle, als dort, wo ihn Ordenstein gesucht hat. Oder sollte das eigentlich Fehlerhafte dieser ganzen Richtung nicht schon in dem einen Satze gelegen sein: daß „die Natur selbst zu der Kunst geleitet habe, die Sprache zum Gesange zu potenzieren durch die Abmessung der Zeiten und Stimmklänge zu Rhythmus und Harmonie?" Hier ist es denn auch, wo die Schrift eines anderen Schriftstellers einsetzt, die jedem gebildeten Musikfreunde warm zu empfehlende Abhandlung „Wie hören wir Musik?" von H. Riemann, welche auch ihrerseits — obwohl der Schwerpunkt ihrer Untersuchungen auf anderem Gebiete liegt — Grells Anschauungen zu widerlegen, oder doch auf ihr gebührendes Maß zurück zu führen sucht. Unseres Erachtens sehr treffend heißt es dort: „Der Grundirrtum Grells, aus dem sich alles Weitere sodann nur als begreifliche Konsequenz ergiebt, ist die Annahme, daß die Musik sich aus der Sprache entwickelt habe, während doch gerade das Umgekehrte wahr sein muß. Entsteht wirklich der Gesang durch Steigerung der Rede, oder aber ist vielleicht ursprünglich die Rede nur verblaßter Gesang?" „Das Wort ist nichts anderes, als ein konventionelles Symbol zur Bezeichnung eines konkreten Gegenstandes oder eines abstrakten Begriffes. Natürlich sind die konventionellen

Digitized by Google

Formeln für abstrakte Begriffe viel jüngerer Herkunft als die für konkrete Gegenstände. Bekanntlich sind viele Worte sogenannte onomatopoetische (sprachschöpferische) Nachbildungen des Gesichts- oder Gehörsausdruckes, den die durch sie bezeichneten Dinge oder Phänomene machen" und „ohne Zweifel waren diese ursprünglichen Äußerungen ebensowohl der Ausgangspunkt für die Entwicklung der Sprache, wie des Gesanges." Aber „das eigentliche Wort als Symbol, nicht mehr als gemeinverständlicher durch die elementaren Wirkungen der Tonhöhenveränderung u. s. w. uns elementar erregender Gefühlsausdruck, sondern als bereits durch konventionellen Gebrauch festgestellte Formel zur Bezeichnung eines Dinges oder auch eines Begriffes, eines Gefühls, Begehrens, wie Hitze, Durst ist ganz bestimmt keine Fortentwicklung der ursprünglichen Elemente, sondern eine durch Ausbildung ganz anderer Geisteskräfte, nämlich des Verstandes, Gedächtnisses unter der Einwirkung des Mitteilungstriebes bedingte Verblassung und Verknöcherung der eigentlich den Lauten anhaftenden Bedeutungen zu Gunsten einer vielfältigeren und doch zugleich bestimmteren Verwendung derselben. Die ursprüngliche Bedeutung geriet indeß nicht in Vergessenheit oder außer Gebrauch, vielmehr steigerte sie sich ohne Zweifel schon in den Urzeiten der Entstehung der Sprachen zum Gesange. Von da ab aber gehen Wort und Gesang auseinander." . . . Ob nicht am Ende das Wesen der Sache am treffendsten sich dahin entscheiden ließe, daß wir einen Gesang vor und nach der Sprache, eine Musik vor und nach der Poesie anzunehmen haben — eine Auffassung, welche zugleich wieder die historische Entwicklung der Musik aus der Vokalmusik zur Instrumentalmusik und aus dieser wieder zur harmonischen Vereinigung und Ineinsbildung beider seit und mit Beethoven erklären würde. Wie denn auch schon Riemann (S. 81) sich zu der Andeutung verstanden hat: man könne „ganz gewiß mindestens mit demselben Rechte sagen, die Poesie sehne den Ton, d. h. die geregelten Tonverbindungen, die wirkliche Musik herbei, wie es so oft behauptet worden ist, daß die (absolute) Musik nach dem Worte verlange." Mit vollstem Recht aber hebt derselbe Verfasser hervor, daß er „absichtlich bis zu diesem Moment, d. h. bis zum Ende seiner Betrachtungen (über die Tonkunst), der Vokalmusik aus dem Wege gegangen sei, nicht weil er eine Auseinandersetzung mit deren Prinzipien gescheut hätte, sondern im Gegenteil, um so recht unzweideutig hervortreten zu lassen, daß wir der Beziehung auf die Vokalmusik nirgend bedürfen, um irgend welches Prinzip der absoluten Musik zu erklären; denn zur absoluten Musik gehört die Vokalmusik nicht." Schon Hanslick hatte in seiner Schrift „Vom Musikalisch-Schönen" darauf aufmerksam gemacht, daß die ästhetische Untersuchung „unbeirrt durch die oft verlockenden, aber das eigentliche Wesen der Musik gar nicht treffenden Analogien (wie diejenigen zwischen Sprache und Gesang) unabläßig zu dem Punkte vorzudringen habe, wo Sprache und Musik sich unversöhnlich scheiden", denn „nur aus diesem Punkte würden der Tonkunst wahrhaft fruchtbringende Bestimmungen sprießen können". Auch der Jesuit P. Josef Jungmann geht in seiner großen „Ästhetik" so weit, den Namen und Ausdruck „Tonkunst" ausschließlich auf das Gebiet der absoluten Musik, als derjenigen Kunst, welche es lediglich mit Tönen und nicht mit Worten zu thun hat, angewandt wissen zu wollen. — Gleichsam zur Begründung seines Vorgehens gegen Grell sagt Hugo Riemann: „Der dies schrieb, war lange Jahre eine der angesehensten musikalischen Autoritäten für die höchsten Verwaltungsorgane des preußischen Staates; es ist daher wohl der Mühe wert, von der extremen Einseitigkeit seines Standpunktes Akt zu nehmen." Ein Satz, der zugleich die Ausdehnung dieser Besprechung beim Leser entschuldigen mag. A. S.

Bildende Künste.

* In einem Aufsatze über **Anselm Feuerbach** (Lpz. Z., wiss. B. 53) bezeichnet C. Gurlitt dessen Handzeichnungen geradezu als „einen Prüfstein für wahrhaft künstlerisches Empfinden." „Wer in sie einzudringen versteht, auf wen sie in dem Geiste wirken, in dem sie geschaffen sind, der hat Kunstsinn, dem ist das innerste Wesen der Kunst erstanden, jenes unerklärliche Etwas zu eigen geworden, das über dem Gefühl für den so wandelbaren Begriff »Schönheit« steht, jenes Suchen nach dem Geiste des Künstlers im Kunstwerk und über ihn hinaus jenes Suchen nach der Geisterwelt, aus der Künstler und Kunstwerk geboren werden." „Groß angelegt war Feuerbach, und ins Große gehen seine Zeichnungen. In ihnen ist nichts Künstliches und nichts Niedliches. Jede, selbst die der Kinder, ist aus einer sicher befestigten, und weit umfassenden Lebensumfassung heraus in herbem Ernst geschildert. Ein ganz ungewöhnlich starkes Herz und das mächtige Zusammenfassen einer im Kampfe um die höchsten Güter der Kunst heftig erschütterten Seele spricht aus jeder Linie. Da ist nichts Überflüssiges, nichts Zufälliges. Was Feuerbach schuf, ist seinem Geiste abgerungen, knapp, einfach, männlich. Aber in der fest umrissenen Form liegt eine vulkanische Leidenschaftlichkeit, ein hinreißender Schwung des Geistes, der nur durch die Unerbittlichkeit der künstlerischen Würde gebändigt wird.

Gurlitt beleuchtet im Anschluß wieder einmal das Unheil, das die „Besserwisserei der deutschen Kritik" großen Künstlernaturen gegenüber angerichtet. „Heute sehen es alle jene selbst klar, welche ihn mit ihrem Hohne verfolgten, daß sie einem unserer Edelsten das Halali bliesen. Er ist nicht der Einzige, der der Meute erlag. Seine Vorgänger waren Carstens und Rethel, deren große und ernste Werke einst die Last des Unverständnisses zu tragen hatten und jetzt wie Felsenriffe aus dem sanften Geplätscher des Meeres der »nebulistischen Klassizität«, um mit Göthe zu sprechen, und der Düsseldorfer Romantik hervorragen. Und es scheint, als sollten sie viele Nachfolger haben, welche auch heute wieder gleich ihren Geistesverwandten in vergangenen Tagen unter dem Alp eines falschen und hohlen Idealismus erdrückt werden. Oder sollte es Menzel und Böcklin, sowie der nachträglichen Anerkennung Feuerbachs schon jetzt gelungen sein, uns aus dem Sumpfe historischer Anbequemung an fernabliegende Empfindung zur Freiheit künstlerischer Individualität zu erheben, der deutschen Kritik und dem deutschen Volke zu lehren, daß jeder Künstler die

Digitized by Google

Schönheit neu zu gebären hat, und daß sie mit dem Wandel der Zeit sich ändern muß, daß man also nicht bei der herkömmlichen Weise und den Vorbildern das Schwert gerechter Beurteilung zu suchen hat, sondern im eigenen, allem Großen und Wahren weit geöffneten Herzen? — Eines aber erweckt frohe Zuversicht: Es giebt doch bei uns jetzt Maler, welche vorwärts schauen, welche die Wahrheit ehrlich suchen, die an der Hand der Natur schaffen und bilden, und an denen sich stets das neue Wunder vollzieht, daß unter ihren Händen die Naturnachahmung ein Kunstwerk wird. Die Füglichkeit, solches zu thun, mußte dem akademischen Schönheitsschlendrian und seiner Schildträgerin, der überklugen Ästhetik, abgerungen werden: Anselm Feuerbach hat nicht umsonst gelebt!"

* Selbstanzeige. **Das Wesen der Architektur** und die Formenbildung der klassischen Baukunst. — Daß Ausdehnung und Schwerkraft in der Architektur bei Ausbildung der Formen eine bedeutende Rolle spielen, wurde noch von keinem Ästhetiker in Frage gestellt; trotzdem ist noch niemals der Versuch gemacht worden, die Wirkungen jener beiden Naturkräfte nach dieser Richtung hin eingehend zu untersuchen. Ich unternahm es nun, in der obigen Abhandlung zunächst festzustellen, unter welchen Umständen überhaupt die Wirkungen dieser Kräfte zum Ausdruck gebracht werden können und welche Annahmen zu diesem Zwecke hinsichtlich der Beschaffenheit des Materials unerläßlich sind. Indem ich mich sodann hauptsächlich mit der klassischen Baukunst beschäftigte, wies ich nach, daß in derselben, um die Einheit des Systems aufrecht zu erhalten, vor Allem die rückwirkende Festigkeit zum Ausdruck gelangt, die anderen Arten der Festigkeit, wie Biegungsfestigkeit u. s. w., mehr oder weniger zurückgedrängt sind. Sodann stellte ich fest, daß aus dem gleichen Grunde auch die Druckbelastung in der antiken Baukunst eine einheitliche ist und das Eigengewicht der tragenden Teile unberücksichtigt bleibt. Nebenbei wurde noch darauf aufmerksam gemacht, daß zwischen der Zweckmäßigkeit der Bauglieder und den Erfordernissen der architektonischen Bildungsgesetze vielfach ein Konflikt besteht, der meistens durch Zugeständnisse von beiden Seiten gelöst wird. Ernst Bechler.

Kunsthandwerk.

* **Verschrobenheiten unseres Kunstgewerbes,** über die sich schon mancher gute Kopf geärgert hat, geben auch H. E. v. Berlepsch zu einigen Herzenserleichterungen in der „Allgemeinen Zeitung" (160, Beil.) den Anlaß. Er spricht zunächst von der Abnahme provinziell eigentümlicher Baukunst, mit der es gehe, wie mit den Volkstrachten. „Das in dieser Hinsicht noch Bestehende verdankt seine Existenz meistens nur dem Mangel an Mitteln, welche man nötig hat, um sich Neues zu beschaffen; selbst der in vielen Dingen konservative Bauer, brennt ihm einmal sein Haus ab, baut es kaum in der ‚altväterischen' Weise wieder so auf, wie es gewesen. Er will sich die Fortschritte der Kultur zunutze machen und wäre es auch nnr in negativer Art; ist ihm doch dabei die höchste Institution, die Kirche, in neunhundertneunundneunzig unter tausend Fällen das maßgebende Exempel, indem diese das Alte zusammenreißen läßt, es an Händler verkauft und Neues von höchst problematischem Wert an dessen Stelle setzt — sie, die früher die Mutter aller Künste gewesen. In letzterem Falle ist es nicht so sehr das Nivellierende der Zeit, was dem Alten so arg zusetzt, sondern ein Mangel an Geschmack, selbst an Pietät seitens der zuständigen Behörden. Es wird an die Stelle des Dagewesenen, Guten, in den meisten Fällen Neues gesetzt, dem nach jeder Seite hin die künstlerische Grundlage fehlt. Man sehe nur Dutzende unsrer Dorfkirchenaltäre an, um den Beweis hiefür in Händen zu haben. Was entwickelt sich da oft für eine Gothik, daß Gott erbarm!" — Nun geht seit einigen Jahren das Feldgeschrei: „Wahret das Nationale und wo es gesunken, da bauet es wieder auf!" Das sei aber eine schwere Sache, da wir nicht mehr hinter Grenzmauern wohnen. „Wohl ging ein Frohlocken durch manche Kreise, als man die deutsche Renaissance als eine Blüte des eigenen Bodens wieder würdigen gelernt und daraus eine Klärung der kräftig sich entwickelnden Bewegung auf kunstgewerblichem Gebiete erhofft hatte. Wo sind die Resultate geblieben? — Manche Landstriche, die sich früher einer hochentwickelten Kunstindustrie erfreuten, stehen heute leer, baar alles dessen, woran der Formensinn sich bilden könnte (Exempel dafür: die Schweiz, viele Thalschaften von Tirol u. s. w.). Deshalb, will man an nationalen, oder sagen wir lieber lokalen, Erscheinungen festhalten, giebt es nur Eines: wo an alten Vorbildern noch etwas zu finden ist, dies so peinlich wie nur möglich zu konservieren und nicht alles blos in Museen aufzustapeln. Aus dem Alten, lernt der Arbeiter aus dem Volke erst einmal seine Vorzüge kennen, erhält sich die Überlieferung, welche im häuslichen Kreise Dinge von individueller Gestalt erstehen läßt und mit Sicherheit Originelleres schafft, als wenn die Segnungen eines nationalen Stilkatechismus in Friesland ebenso eingeführt werden sollen, wie beim Bewohner der Gebirge, der mit kundiger Hand sich dies und jenes schnitzelt, wie er es von seinem Vater gelernt hat. Obschon das Meiste von häuslich-traditioneller Kunstindustrie nicht unter den Augen künstlerischer Doktrinäre groß geworden ist, zeigt es dennoch mehr Gefühl für Richtigkeit in Bezug auf Verwendung der Stoffe und ihre Zusammenstellung, was die Farbe anbelangt, als manch einer es lernt, der den Buchstaben des stilistischen Gesetzes ebenso genau kennt, wie ein Vertreter der öffentlichen Sicherheit seine Instruktionen. Hier also ist es ein konservatives, berechtigtes Festhalten am Ererbten, dem Boden Eigentümlichen, was vielleicht für künstlerische Bestrebungen da und dort von großer Wichtigkeit sein kann. Doch bedarf es dafür ganz ausgedehnter staatlicher Maßnahmen, in gesetzgeberischem Sinne ebenso, wie in materiell unterstützendem." Andrerseits sei die künstlerische „Invasion des Orients" zu bedenken, die zum so und so vielten Male wieder siegreich gegen Westen vordringe: für die Weiterentwicklung unsrer Verhältnisse eine sehr wichtige Macht. Hüten wir uns vor äffischer Nachahmerei (von der freilich Beispiele übergenug vorliegen), übersetzen wir vielmehr das Gute, was das Morgenland bietet, in unsere Sprache, so können wir genug davon trefflich gebrauchen. Auf das bewußte Entwickeln eines nationalen Stils werde

Digitized by Google

aber trotz aller patriotischen Absichten, vielleicht sogar zum Nutzen eines echten und wahren Patriotismus, verzichtet werden müssen. Trotzdem suchten Viele in der Nachahmung das Alte noch immer an Echtheit zu übertrumpfen: die wunderlichsten Sachen kämen natürlich dabei heraus. Man ist katholischer, als der Papst. Beispiel: ein modernes Klavier „wird zum ungeheuren Kasten mit Gesimsen, Pilastern, Fratzenköpfen, Festons, ja, man macht aus dem Deckel ein gewölbtes Dach mit geschnitzten Ziegeln, denen nur noch die Vergoldung fehlt, und setzt oben darauf noch eine metallene Crête; oder man verwendet, wie dies für Jeden, der es sehen will, zu sehen ist, massige Metalleinlagen am Schallkasten, an der Klaviatur, welche unbedingt zu einer Verringerung des Schalles, vielleicht sogar zu einer Verschlechternng beitragen, und motiviert dies mit dem Spruche: Es handelte sich weniger um ein Klavier, als um ein recht schönes Ausstellungsobjekt! Dies nur so beiläufig als Illustration zu manchen unsrer Stilbestrebungen, die an Echtheit so viel wie nur möglich zu erreichen suchen, wobei aber, trotz der festungsartig-entwickelten Deutsch-Renaissance-Möbel und der vergoldeten und versilberten Rokokoschnörkel, welche jetzt an die Stelle der Voluten treten sollen oder schon vielfach getreten sind, überall lachend der Geist unsrer Zeit sich über derartige stilistische Totengräbereien hinwegschwingt." Berlepsch belustigt sich über „den Sprung von der Derbheit der Möbel, wie sie noch vor wenigen Jahren gangbar waren, zu jenen zierlichen des Zeitalters verliebter und verkleideter Schäfer und Schäferinnen", die jetzt Mode werden, und führt noch andere Beispiele dessen an, was er tadelt. Daß es anderswo, in Wien z. B., auch nicht besser sei, sei wahrhaftig kein Trost.

Im Verlauf eignet sich Berlepsch noch einen Wunsch Buchers an, dessen Erfüllung auch uns höchst zweckmäßig erschiene. „Der Aussteller soll dem Verständnisse der Besucher entgegenkommen, ihn womöglich durch den Augenschein oder doch durch das gedruckte Wort über die Entstehung seines Fabrikats aufklären, und zwar keineswegs nur, um zur Verbreitung technologischer Kenntnisse beizutragen, sondern um Geschäfte zu machen; denn wem so ein überraschender Blick in die (den meisten so unbekannte) Welt der gewerblichen Arbeiten gewährt worden ist, der wird in der Regel zum freiwilligen Herold der Wunder, wogegen jenes Publikum, welches sich gedankenlos, teilnahmslos an den Kasten und Ständen hinschiebt, so wenig Andern nützt, wie es für sich einen Gewinn mit hinwegnimmt. Zum Wiederholen solcher und ähnlicher Sätze hat noch jede Ausstellung Anlaß gegeben .... Die Kokosnuß mit ein wenig zerfaserter Außenhülle neben der Kokosmatte redet eine allgemein verständliche Sprache und macht das Geflecht, über welches sonst der Blick achtlos hingeglitten sein würde, anziehend."

Vom Tage.

* Für Erziehung zum Naturgenuß tritt Buchwald in der „Gegenwart" ein. Dem Vorteile, den das erleichterte Reisen gewähre, stehe der Nachteil entgegen, daß mehr und mehr der Sinn für die gewohnte, alltägliche Umgebung schwinde — fehle doch unserm Leben die Beschaulichkeit! Bei der niedern Bevölkerung in den großen Städten sei geradezu „an die Stelle des Naturgenusses der Naturaliengenuß getreten." Bei den Landbewohnern stünd' es noch etwas besser. „Die Bauersfrau sieht noch mit Lust das Gedeihen des Jungviehs, ohne an den Preis zu denken; im Garten fehlt neben den Obstbäumen nicht der Ziersträuch." Die auch aus sittlichen Gründen höchst wünschenswerte Neubelebung des Naturgenusses zu fördern, erklärt der Verfasser für eine edle Aufgabe der Ferienkolonien, und er tritt warm für die Eröffnung derselben auch für gesunde Kinder der ärmeren Stände ein.

* „Jeder junge Schriftsteller, der es mit sich und der Kunst ernst meint", so lesen wir in der Vorrede zu Ernst Wechslers eben erschienenen „Wiener Autoren", „wird eines schönen Tages erschreckt vor einem gähnenden Abgrunde innehalten, dem Journalismus, über den er mit glücklichem Sprunge hinwegsetzt oder der ihn erbarmungslos in seine Tiefen reißt. Ein junger Poet, und sei er noch so begabt, muß, wenn seine Feder ihn erhalten soll, seiner Muse einen großen Teil des Tages den Umgang entziehen. Denn seine Dramen werden nicht aufgeführt, seine lyrischen Gedichte finden in seltenen Fällen in den Journalen Aufnahme, gewöhnlich nur als Lückenbüßer oder als poetische Texte zu Bildern, für seine Epen findet er nur mit größter Mühe einen Verleger, er lernt das erniedrigende und entmutigende Hausieren bei den Verlegern zur Genüge kennen, er sieht, seine Schöpfungen kommen, wenn sie wirklich auch gedruckt werden, nicht zur Geltung und bringen ihm keinen roten Heller ein. Er muß sich dem Journalismus in die Arme werfen. Wohl sagt er sich ein oder das andere Mal, daß er seinen Idealen abtrünnig werde, daß er seine Kunst entwürdige, aber der Trieb der Selbsterhaltung ist mächtiger, als seine Selbstankläger, und schließlich ergiebt er sich dem Gift der Journalistik: seine Arbeiten für den Tag werden ihm bezahlt, abgesehen davon, daß er die Genugthuung hat, sich rasch und leicht gedruckt zu sehen. Auch seine poetischen Arbeiten bringt er jetzt öfter unter, denn er formt sie nach dem Geschmack der Zeitschriften, aber allmählich werden die Besuche der Muse seltener, der Dienst der Journalistik nimmt ihn zu sehr in Beschlag, seine poetische Ader versiegt, nur manchmal erinnert er sich wehmütig seiner Jugendträume, schließlich wird er ein verbitterter, galliger Kritiker, einer jener verhaltenen Dichter, welche die gefährlichsten Feinde der selbstschöpferischen Schriftsteller sind, denen ein günstigerer Stern leuchtete."

* Zwei Selbstverteidigungen von Dichtern brachten jüngst deutsche Zeitschriften. Von Georg Ebers: in der „Deutschen Revue" einen Aufsatz, der sich hauptsächlich gegen den Vorwurf der Anachronismen richtet, der Ebers gemacht ward — aber leider durchaus nicht als der schwerste. Von Robert Hamerling: im „Heimgarten" gegen die Beurteilung seines „Homunkulus" seitens der Mehrzahl der Kritiker in einer längeren Aufsatzreihe „Stationen meiner Lebenspilgerschaft". Hamerlings Ausführungen und Schilderungen sind reich an Interessantem.

Digitized by Google

* Als „die erste Nacht oder die letzten Konsequenzen" gab J. V. Widmann bei Schottländer in Breslau „ein Nachspiel in einem Akt zu Galeotto" heraus. Don Ernesto und Donna Julia kommen auf der Reise im „Mohren" zu Toledo an, wollen sich töten, entscheiden sich aber schließlich für Leben und Liebe. „Hätte sich der spanische Dichter darauf beschränkt", heißt es im Vorwort, „zu zeigen, daß das faule Geschwätz der gedankenlosen Menge, auch wenn der Einzelne dabei nichts Böses beabsichtigt, unendlich viel Unheil anrichten kann, z. B. die Entzweiung alter Freunde bis zum Haß und Totschlag, so ließe sich nichts gegen sein Stück einwenden. Aber er ging so weit, darzustellen, daß die üble Nachrede, die er unter den Namen »Galeotto« personifizierte, geradezu zur Kupplerin wird und unschuldige gute Menschen mit eiserner Notwendigkeit zwingt, schuldig zu werden. Diese Übertreibung, deren bedenkliche moralische Konsequenz auf der Hand liegt, muß bei richtig beschaffenen Zuschauern Widerspruch, eine gewisse Reaktion erregen, wie jede auf die Spitze getriebene Einseitigkeit. Der Ausdruck einer solchen Reaktion liegt nun in diesem unserm satirischen Nachspiele vor, das seinerseits die Gedanken Echegarays womöglich noch weiter auf die Spitze treibt, um durch eine solche Verfolgung in ihre letzten Konsequenzen das Unhaltbare einer derartigen Moral darzustellen."

* Die „Meininger" kehren dieser Tage aus Brüssel zur Heimat zurück.

* In Mailand wurden während der letzten Spielzeit (26. Dezember bis 31. Mai) nicht weniger als neunundzwanzig neue Opern aufgeführt! Es ist nicht erfreulich für uns, diese Zahl mit entsprechenden in Deutschland zu vergleichen.

* R. Wagners Jugendwerk „Die Feen", das fast zehn Jahr älter ist, als der „Rienzi", hat am 29. Juni zu München seine Erstaufführung erlebt. Schon vor der Aufführung veröffentlichte L. Hartmann in der „Sächs. Landesz." eine Schilderung der Oper nach dem Auszug. „Es ist deutsche Energie darin," so hieß es vom Werke, „kühnes Temperament, aber wälsche Süßigkeit der Melodik, die hier von »Deklamation« nicht die Spur besitzt. Diese Züge sind in den Feen das Hervorstechendste. Begreiflich, daß der mit dem Glorienschein Walhalls umsponnene hochstrebende Ideolog R. Wagner der Ältere von dem vorstürmenden, an losen Blumen sich genügenden Wagner dem Jüngeren just keinen Geschmack mehr hatte. Er durfte Rienzi und die Feen ableugnen. Wir wären sehr töricht, wenn wir's thäten." Die Aufführung war von einem Erfolge begleitet, der sicherlich Manchen angenehm überrascht hat: er steigerte sich von Akt zu Akt und machte sich dann und wann sogar bei offener Scene Luft. Vorwurf der Oper ist die Liebesgeschichte des Königs Arindal und der Fee Ada nach Gozzi's Märchen „Die Frau als Schlange", deren Schluß aber vom jungen Dichterkomponisten in einer Weise geändert ist, die uns an „Alceste" und „Orpheus" erinnert. Musikalisch am unbedeutendsten erscheint der erste Akt: es ist, als taste und suche hier noch der übrigens auch sonst in diesem Werk von den Größten seiner Zeit abhängige Anfänger. Aber schon im zweiten scheint er mächtig gewachsen: kraftvolle Wirkungen werden glücklich erreicht, auch musikalischer Humor kommt liebenswürdig zur Geltung, und das Finale erscheint groß und bedeutend. Vom dritten Akt sagt man, er zeige zwar eine Häufung von Bühneneffekten (an denen übrigens die ganze Oper reich ist) falle aber musikalisch im Allgemeinen gegen den zweiten ab. Das a capella-Gebet hingegen (Quintett mit Chor) nennt Merz geradezu „ein Stück, wie wir in dieser Art des Wohlklangs kein ähnliches im gesammten Theaterschatze unserer Zeit zu nennen vermöchten" und auch Bernheim bezeichnet es als ein solches „von ganz entzückender, auch später nie übertroffener Schönheit." Vielleicht folgen ungünstigere Urteile noch nach.

* Das Stuttgarter Musikfest war wegen der Beisetzungsfeierlichkeiten Kaiser Friedrichs auf den 23.—25. Juni verschoben worden und ging an diesen Tagen von Statten. Man ist des Lobes voll, besonders über den Chor, während am Orchester mancherlei ausgesetzt und bemerkt wird, daß in Hinsicht auf dieses die rheinischen Musikfeste jene Stuttgarts übertrafen. — Ein Nachspiel besonderer Art beschäftigt jetzt die Presse. Im Textbuch zum Musikfeste fand sich u. A. eine kleine Abhandlung über Wagners Parsifal, deren Verfasser, P. Götschius, Professor am dortigen Konservatorium ist. Darin steht zu lesen: „Ob Wagner wohl bewußt war, daß dieses dem ganzen »Parsifal« ein so bestimmtes Gepräge verleihende »Gral-Motiv« das geistige Eigentum des von ihm so schmählich heruntergesetzten, ihm in allen Dingen so diametral gegenüberstehenden Mendelssohn ist!? Die gefährlicheren Wagnerianer würdigen freilich die Reformations-Symphonie von Mendelssohn keines Blickes, sonst hätten sie in Takt 33—41 der Einleitung jene Phrase samt der Wiederholung buchstäblich gefunden." Zur Sache selbst bemerkt nun O. Merz, das beschlagnahmte Motiv, bez. dessen in jenem Takte vorkommender zweiter Teil rühre ebensowenig von Wagner her, wie von Mendelssohn. „Auch die Liszt'schen Kompositionen scheint unser »gefährlicherer Mendelssohnianer« keiner gründlicheren Kenntnisnahme zu »würdigen«, sonst hätte ihm nicht entgehen können, daß auch dieser musikalische Räuber oder räuberische Musiker sich geradezu kapriziert darauf erwiesen hat, just an diesem in den ersten Takten der Reformationssymphonie enthaltenen Teilchen des »Mendelssohnschen Eigentums« sich nicht nur einmal, sondern wiederholt auffallend zu vergreifen. Der »erste Teil des Gral-Motives«, also das Motiv der ersten Takte der Einleitung zur Reformationssymphonie findet sich bei Liszt z. B. im Schlußchor der Dante-Symphonie, in der Gloriafnge der Graner Messe und im Chor der Kreuzritter (Legende der hl. Elisabeth)! — Das Rätsel der Vielverwendetheit des vom Stuttgarter Professor entdeckten motivischen Rechtsobjektes ist jedoch sehr einfach zu lösen. Hiezu hat man sich nur die Bedeutsamkeit der dem ersten Teil des Gralmotives entsprechenden Intonation g—a—c im gregorianischen Kirchengesange zu vergegenwärtigen. Ergänzend hat man zu bedenken, daß der unmittelbar daran knüpfende zweite Teil, der oben erwähnte Sextengang, einen uralten liturgischen Bestandteil des katholischen Ritus bildet. Man kann ihn z. B. hier (in München) in jeder Christnacht sehr schön gesungen in der Bonifaziuskirche hören. Nicht minder gehört dieser Gesang, wie aus dem Hillerschen Choralbuche ersichtlich, der Liturgie der evangelischen Kirche in Sachsen an. Da nun, wie männiglich bekannt, Wagner seine Jugend dort verbracht und damals schon von den Antiphonien und Responsorien in der Dresdner Hofkirche, wo er überdies später als Hofkapellmeister zu amtieren hatte, seiner eigenen Versicherung nach einen mächtigen Eindruck empfangen hatte, so ist unschwer zu erkennen, welches die Entstehungsgeschichte des Grals-Motivs gewesen sei. Es ist deshalb eben so sicher, daß Wagner bei der Konzeption des Motivs seinem Ertönen unmittelbar mit dem inneren Ohre gelauscht hat, wie daß er, sofort den zweiteiligen Ursprung desselben erkennend, es mit bewußter Absichtlichkeit in der Gestalt festhielt, in der es nun quasi die Grundlage des Parsifal bildet. Dies hat aber mit der »Phrase« aus der Reformations-Symphonie direkt gar nicht zu thun. Ebensowenig wie im Kaisermarsche der Choral »Ein feste Burg ist unser Gott« mit dem letzten Satze jener Symphonie.

Digitized by Google

Ganz Superkluge hatten ihn übrigens gleich nach dem Erscheinen des Kaisermarsches als ein Anlehen Wagners bei dem »von ihm schmählich heruntergesetzten, ihm in allen Dingen so diametral gegenüberstehenden« Meyerbeer (aus den Hugenotten) bezeichnet. Davon ist es freilich damals gar bald wieder still geworden. Freilich, wer über musikalische Dinge schreibt, der sollte eigentlich schon wissen, daß derartige Verwendungen namentlich kirchlicher Elemente der Melodik in der Tonwelt etwas längst im besten Sinne Gebräuchliches, etwas Feststehendes sind. Mendelssohn hat hier an derselben Quelle geschöpft, wie Liszt und Wagner: Beide haben dasselbe gethan, wie er — nur »mit ein wenig andern Worten«. Denn während Mendelssohn das kirchliche Motiv als ein innerlich Fremdes dem durchaus anders gearteten Symphoniesatze an einigen Stellen einfach aufpfropfte, haben die beiden großen Meister der spätern Periode das wundervolle Motiv auch in wundervoller Weise entwickelt, verwoben und veredelt."

Merz nimmt dem Professor Götschius schließlich noch das Urheberrecht seiner Entdeckung, indem er bemerkt, daß die ganze Sache bereits vor sechs Jahren von Tappert in der „N. Z. f. M." erledigt worden sei. Unsere Lustspieldichter ersehen aus dem schönen Beispiele, daß die Reminiszenzenjägerei, über die sie klagen, auch im Reiche der Musiker ein stattliches Jagdschloß hat.

* In Wien fand am 22. Juni die Überführung der Leiche Beethovens vom Währinger zum Zentralfriedhofe statt.

* Von der indischen Musik erzählt Rumbauer (L. M. u. K.-Z. 14). In ihrer Entwickelung sei kein Fortschritt zu bemerken. Trotz der Phantasiefülle der indischen Götterlehre habe sie auch beim dortigen Gottesdienste keine wesentliche Bedeutung gewonnen, wie denn auch die Musik, obgleich in all ihren Gattungen bekannt, zwar in verschiedenen Formen verehrt werde, aber nicht als mächtige Göttin, sondern nur als Halbgöttin. Die heutige Musik der Inder sei roh und unharmonisch. „Sie besteht aus achtundvierzig Modalitäten, von denen jede einzelne eine Gemütsbewegung oder ein Gefühl zum Ausdrucke bringt. Die Originalität der Weisen ist eine naturwüchsige Wildheit, welche oft an irische und schottische Gesänge anklingt. Monotone und unharmonische Musik ist besonders den Küstenbewohnern Indiens wert, die der englischen Musik gegenüber vollständige Gleichgiltigkeit zeigen." Die indischen Tonkünstler scheiden sich in „Kunstgeweihte" und „gewöhnliche Musikanten." Beim buddhistischen Gottesdienste werden höchst mißtönende Instrumente verwandt, Tamtam, Trommeln, Pfeifen und Trompeten. Die Weisen, welche den Tanz der Bajaderen begleiten, werden durch einen Gesang der Tänzerinnen eingeleitet, der aus Gaumlauten und langgehaltenen hohen Tönen besteht und dem Ausdruck einer rührenden Klage gleichkommt. „Bald ist aber der traurige Klang verweht, wenn sie beim Schein der sich senkenden und hebenden Fackeln der Fackelträger ihre rhythmischen Schwingungen und Attitüden ausführen unter dem Glockenklingen der silbernen Knöchelringe."

* Die Generalversammlung des Allg. Richard-Wagner-Vereins soll am 24. Juli in Bayreuth stattfinden. Nach der „Tägl. R." wird die Zentralleitung, die ihren Sitz seit Begründung des Vereins in München hat, ihre Verlegung nach Berlin beantragen. Als maßgebenden Umstand hierfür bezeichnet man den, daß das Protektorat des Zweigvereins Berlin-Potsdam s. Z. vom jetzigen Kaiser übernommen wurde.

* Eine Nachricht, die nicht verfehlen wird, Beifall, Widerspruch und hoffentlich lehrreiche Erörterungen über den Einfluß Italiens auf unsere zeitgenössische Kunst anzuregen, kommt aus Berlin: die preußische Regierung soll beabsichtigen, in Rom eine deutsche Akademie zu gründen.

* Es ist aufgefallen, daß für die Reichstags-, wie für die Landtagseröffnung durch Wilhelm II. die Saalausschmückung zum ersten Male unter der Leitung eines Künstlers vorgenommen wurde, und zwar des Professors Anton v. Werner. Dieser soll übrigens auch die Reichstagseröffnung in einem großen Gemälde verewigen.

* Die Grundsätze für das Verfahren bei öffentlichen Bewerbungen hat der Vorstand der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft auf Anregung der Dresdner beraten und teilweise neu gefaßt. Das Preisgericht soll mindestens zu zwei Dritteln aus Fachmännern bestehen. Die Richter sind im Bewerbungsplane zu nennen, müssen diesen vor der Veröffentlichung gebilligt und sich zur Annahme bereit erklärt haben. Wer ein Richteramt übernimmt, verzichtet darauf, sich um die ausgesetzten Preise zu bewerben, sich in irgend welcher Weise an den Bewerbungsarbeiten zu beteiligen, sowie den betreffenden Auftrag auszuführen. Änderungen in der Zusammensetzung des Preisgerichts sind sofort bekannt zu geben. Der Bewerbungsplan darf an Skizzen und Modellen, an Plänen und Berechnungen nicht mehr verlangen, als die klare Darlegung des Entwurfes fordert. Die Maßstäbe sind genau vorzuschreiben. Für Werke der Plastik ist eine Abweichung vom Maßstabe bis zu $^1/_{20}$ über oder unter der vorgeschriebenen Größe erlaubt (früher hieß es $^1/_6$; es war also z. B. möglich, den Entwurf statt 1 m sowohl $1\,^1/_6$ m als $^5/_6$ m hoch zu liefern, wobei der Unterschied $^1/_3$ m betrug). Die Entwürfe, ausschließlich eines etwa dazu gehörigen Postaments, dürfen nicht unter 45 cm verlangt werden. Für Werke der Malerei ist auch die Art und Weise der Ausführung vorzuschreiben. Der Bewerbungsplan hat ferner deutlich auszudrücken, ob die Einhaltung eines bestimmten Herstellungspreises bindende Bedingung ist, also dessen Überschreitung den Ausschluß von der Bewerbung nach sich zieht, oder ob die angegebene Summe nur als ungefähre Annahme zu gelten hat. Es sind für diese Skizzen bei allgemeinen öffentlichen Bewerbungen mehrere Preise auszuwerfen, die zusammen mindestens 5 Prozent der Ausführungssumme betragen müssen (neue Bestimmung!). Bei beschränkten Bewerbungen muß jeder der aufgeforderten Künstler nach obigem Maßstabe denselben Ehrensold erhalten. Die ursprünglich festgestellte Einlieferungsfrist darf nicht hinausgeschoben werden. Zwischen dem Ausschreiben der Bewerbung und dem Tage der Ablieferung müssen mindestens 6 Monate liegen (neu!). Der Künstler, welcher den ersten Preis erhält, muß mit der Ausführung beauftragt werden (neu!). Nur der zur Ausführung bestimmte Entwurf wird Eigentum des Preisausschreibers, wenn der betreffende Künstler das Werk darnach ausführt. Das geistige Eigentumsrecht verbleibt dem Künstler. Ein Entwurf muß von der Preisbewerbung ausgeschlossen werden: a. infolge nicht rechtzeitiger Einlieferung (Verspätungen durch Post- und Eisenbahnsendungen oder andere regelmäßige Beförderungsmittel werden bei rechtzeitiger Absendung berücksichtigt); b. bei jeder Abweichung vom Bewerbungsplane. Sämtliche eingelieferte Arbeiten sind mindestens eine Woche vor und eine Woche nach der Zuerkennung der Preise mit Nennung der preisgekrönten Künstler auszustellen. Bei der Ausstellung der Bewerbungs-Arbeiten ist für möglichste Gleichwertigkeit der Plätze Sorge zu tragen. Binnen vier Monaten, nachdem das Urteil gefällt ist, muß sämtlichen Bewerbern das Ergebnis desselben unter Angabe der Stimmenanzahl mitgeteilt werden. Für jede Bewerbungsarbeit hat der Ausschreiber von dem Augenblicke des Empfanges derselben an, bis zu deren Abholung oder

Digitized by Google

Zurückempfang einzustehen. Etwaige Beschädigungen sind nach Maßgabe des Schadens zu ersetzen. Jedes Bewerbungs-Ausschreiben muß dem Hauptvorstande der deutschen Künstgenossenschaft zur Mitteilung an seine Mitglieder rechtzeitig bekannt gegeben werden. Der Bewerbungsplan ist sowohl seitens des Ausschreibers wie der Bewerber als ein rechtlich bindender Akt zu betrachten. (Dr. A.)

* Der Ausschuß für ein Kaiser Wilhelm-Denkmal in Elberfeld hat keinen allgemeinen, sondern einen beschränkten Wettbewerb beschlossen, da sich hervorragende deutsche Künstler angeblich an allgemeinen Konkurrenzen grundsätzlich nicht beteiligten. Es sollen also nur sechs Leute eingeladen werden. Beati possidentes! Welcher Weg steht denn den namenlosen Begabten noch offen, sich einen Namen zu erwerben, wenn man ihnen auch den zu den Wettkämpfen von Leistung gegen Leistung versperrt?

* Die König Ludwigs-Feier in München ist mit Rücksicht auf den Tod Kaiser Friedrichs vom Ausschuß unter Zustimmung des Prinzregenten auf die Tage vom 29. bis 31. Juli verschoben worden.

* Die Verwaltung des Staedelschen Instituts hat ihren Bericht über die letzten fünf Jahre herausgegeben. Die „Frankf. Z." (die übrigens s. Z. gegen die Übertreibungen Levins Stellung nahm) ist wenig erbaut davon. Sie tadelt, „daß die Verwaltung in den Punkten, wo sie entgegen den Wünschen und Vorstellungen der Besitzer des Institus — und dies sind die Bürger der Stadt Frankfurt — auf ihren Willen in wichtigen Fragen beharrte, von jeglicher Begründung ihres Standpunkts in diesem Rechenschaftsberichte abgesehen hat." „Namentlich in der einen vielerörterten Hauptfrage, der der Neuerwerbung von Bildern, steht der Praxis der Verwaltung, nur noch alte Bilder anzukaufen, der allgemeine, nachdrücklichst zur Geltung gebrachte Wunsch gegenüber, es möge das verfügbare Geld für gute Bilder neuer Meister ausgegeben und das seit Lessing und Rethel, Veit und Steinle nicht weitergeführte Bild der modernen Kunst in einer den Zwecken des Instituts entsprechenden Weise ausgeführt und ergänzt werden." Trotz bedeutender Vermehrung des Baarvermögens klage man nun über schlechte Geldlage. „Die Verwaltung hat eben schon seit Jahren die Mittel und Wege mißachtet, welche dem Institut nicht nur Einnahmequellen hätten erschließen, sondern es auch zum ständigen Mittelpunkt des hiesigen Kunstlebens hätten machen müssen. Das Interesse für die zeitgenössische Produktion hätte sie nähren, pflegen und zum Besten des Instituts ausnutzen müssen. Statt dessen hat sie den Besuch der Gallerie durch die Verlegung derselben nach Sachsenhausen dem Publikum in verhängnisvoller Weise erschwert und das systematische Ausstellen guter moderner Bilder anderen Organen überlassen. Früher waren die Räume der Gallerie ein Stelldichein der gebildeten Welt Frankfurts, jetzt gehen sogar die meisten Neuanschaffungen an den Meisten spurlos vorüber, weil eben dieselben nicht geeignet sind, ein reges, nachhaltiges Interesse bei der Bevölkerung zu wecken oder gar lebendig zu erhalten."

* Wie die Frauen sich malen lassen sollen, sagt ihnen in einem französischen Blatte ein Kenner. „Gar viele Damen scheinen es nicht zu wissen, daß, wenn es eine Kunst des Malens giebt, es ebenso eine Kunst ist, sich malen zu lassen. Wie viele Damen haben sich aus lauter Unkenntnis der Bedingungen der Malerei in unmöglichen Trachten und steifer Haltung porträtieren lassen und sind sich dann selbst fremd, und was schlimmer ist, lächerlich erschienen. Was eine vorübergehende Mode ist, soll möglichst vermieden werden, die Boa um den Hals, der Phantasieschmuck, die Pfeile im Haar u. s. w. Nur was immer schön bleibt, Brillanten, Smaragden, Saphire, Perlen, die kostbaren Stücke des Familienschmucks sollen mit den Zügen des Antlitzes zugleich auf der Leinwand verewigt werden. Ebenso soll man's vermeiden, sich in Straßentoilette malen zu lassen. Weit eher soll man ein ausgeschnittenes Kleid wählen. Hat die Natur wohlgeformte und tadellose Büste versagt, dann kann man eine Wolke von duftigem Tüll umnehmen. Wenn man einmal zu einem Balle ein Phantasiekostüm gefunden hat, das für Gesicht und Gestalt geschaffen war, das alle Schönheiten glücklich hervorhebt, so lasse man sich in diesem Kostüme malen. Was die Haartracht betrifft, so möge man um Gotteswillen ja keine neue, ungewohnte Frisur zur Schau tragen wollen, denn die verändert sofort den ganzen Gesichtsausdruck, und ein Bild soll doch ähnlich sein. Ein weiterer, nicht minder dringender Rat ist folgender: Will man, daß die Aufmerksamkeit nicht vom Gesicht abgelenkt werde, so lasse man alle Möbelstücke und Nippsachen von der Leinwand weg. Und dann folge man dem Maler, wenn er rät, keinen Hut mit breiter Krempe aufzusetzen, ja noch besser, er selbst soll den Anzug auswählen, denn er muß wissen, was malerisch am besten wirkt. Dem Künstler soll stets eine freundliche Miene gezeigt werden! Während der ‚Sitzungen' dürfen keine Freunde und Freundinnen hereingelassen werden, die ‚was von der Kunst verstehen'. Wenn der Maler im besten Zuge ist, darf man ihn unter dem Vorwand, einen unaufschiebbaren Besuch abstatten zu müssen, nicht im Stiche lassen und nicht fordern, daß er uns unterhalte, sondern sehr darüber wachen, daß er sich nicht langweile."

* Schon vor Jahren wurde von fachmännischer Seite darauf hingewiesen, daß der Glasfluß in den Mosaiken der Berliner Siegessäule für unser Klima nicht zweckgemäß zusammengesetzt sei, worauf der Berliner Verein zur Förderung des Gewerbefleißes die Herstellung geeigneter Glaspasten zum Gegenstand einer Preisaufgabe machte. Professor Schwarz löste diese in solcher Weise, daß wir nunmehr bei uns in Deutschland Glasflüsse und Goldgrundgläser, wie sie für monumentale Mosaiken gebraucht werden, ebenso schön, aber dauerhafter und wetterfester herstellen können, als die Venetianer. Nun spricht man den Wunsch aus, „daß unsere Industrie die so schöne und bei richtiger Zusammensetzung der Glasflüsse gerade für unser rauheres Klima zum äußern Schmuck von Prachtbauten besonders geeignete Verwendung der Mosaik mit mehr Eifer aufnähme, und vom Staate wie von Privaten durch Zuweisung von Aufträgen dabei gefördert würde". An Künstlern zum Schaffen von Entwürfen fehlt es uns ja wahrlich nicht. Bedenkt man die Neigung unserer Zeit zu farbenleuchtendem Schmuck, so staunt man in der That über die Seltenheit von Glasmosaiken auch an und in unseren Neubauten, und um so mehr, als die früher höchst mühsame Herstellung großer Bilder dieser Technik zudem durch die Verbesserungen Salviatis sehr vereinfacht worden ist.

* **Gestorben:** Kommissionsrat Engel (der Besitzer des „Krollschen Etablissements"), geb. 1821 in Budapest, gest. 28. Juni zu Berlin. — Hofmaler Franz Heigel (besonders Aquarellist und sehr beliebter Maler von Miniatur-Bildnissen), geb. 1815 zu Paris, gest. zu München. — Professor Emil Naumann (Komponist und Musikschriftsteller), geb. 1827 in Berlin, gest. am 23. Juni zu Dresden.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Der Kaffee und die Dichtkunst.

Ich habe es ja immer gesagt: Das Kennzeichen der Kultur- und Kunstgeschichte von heute ist die Oberflächlichkeit. Wer geht denn echt naturwissenschaftlich zu Werke? „Humanismus", „Renaissance", „Sturm und Drang", „Romantik", „Realismus, „Idealismus" u. s. w. — was sollen uns solche Phrasen im Jahrhundert Büchners, Moleschotts und Karl Vogts? Klingen diese wesenlos abstrakten Bezeichnungen, die so ganz und gar nichts charakteristisch irdisch Stoffliches in sich tragen, klingen sie nicht wie ein Ausfluß der fixen Idee, als ließen sich die Kulturerscheinungen loslösen von Molekülen und Atomen? Warum sprechen wir denn sehr richtig von einer Steinzeit, einer Bronzezeit u. s. w.? Weil jene Stoffe den Zeitaltern ihren Charakter aufdrückten! Und später soll dies anders geworden sein? Welch ein Irrtum! Die charakteristischen, maßgebenden Stoffe nur änderten sich — die Thatsache blieb. Weil nun aber diese charakterisierenden Stoffe (diese Leit-Stoffe der Kulturperioden, entsprechend den Leit-Fossilien der Erdperioden) dem Prinzip der Entwickelung gemäß eine Wandlung in den Aggregatzuständen zu durchlaufen hatten aus dem Festen ins Tropfbarflüssige, ja, ins Gasförmige — deshalb verursachte die fortlaufende Untersuchung der Beziehungen des maßgebenden Stoffes zum Kulturleben der einzelnen Jahrhunderte „selbstredend" erhöhte Schwierigkeiten; daß man aber in der Folge überhaupt es aufgab, jene Beziehungen aufzusuchen, ja, daß man sie endlich gar läugnete und geflissentlich totschwieg — das bedeutete einen beklagenswerten Rückgang beziehentlich der Methode einer wahren, echt naturwissenschaftlichen Kulturforschung.

Wohl soll es nicht bestritten werden: Nicht immer ist es leicht, jene Beziehung tropfbar- und gasförmig-flüssiger Stoffe zum Kunst- und Kulturleben aufzusuchen, jene maßgebenden Einwirkungen der geistgewordenen Materie auf den Materie gewordenen Geist, nämlich auf die Nervenmasse, insbesondere den vagus und sympathicus; doch — soll die Schwierigkeit der Aufgabe den Forscher schrecken?

Mit Freuden zu begrüßen ist es daher, daß in allerjüngster Zeit nach der bezeichneten Richtung ein Fortschritt gemacht wurde. Ich habe einen Aufsatz im Auge, den Reymund Mayr veröffentlichte.

* * *

Er heißt: „Der Kaffee und die Dichtkunst."*

Der geschätzte Verfasser bezieht sich im Eingange auf das materialistische Wort: „Der Mensch ist, was er ißt" und bemerkt: „Wenn man von dem Gedanken ausgeht, daß, wie die substantiös feste Nahrung im Menschen das Feste, den körperlichen Organismus schaffe und erhalte, so die flüssige, geistige (spirituöse) Nahrung auf das Geistige wirke, so erscheint obiges Diktum als ein Januskopf, dessen andere Hälfte heißt: „Der Mensch ist auch, was er trinkt."

Und nun führt der kenntnisreiche Gelehrte aus, wie der Kaffee, zunächst als Bohne genossen, auf die Phantasie der Araber gewirkt, wie er sie zu ihren feurigen Kampfgesängen und ihren glühenden Liebesliedern angespornt habe. Mit Mohammed, so lernen wir, trat dieser Einfluß in ein zweites Stadium. „Mohammed war jedenfalls der Erste, der schwarzen Kaffee in großen Dosen trank. Seine erhitzte Phantasie, seine Visionen und Verzückungen, seine Krämpfe und epileptischen Anfälle finden in obiger Annahme ihre natürliche Erklärung. Und der Thatendrang, der die Araber ergriff und zur Gründung ihrer Weltreligion und ihres Weltreiches führte, empfing seinen Impuls von jener kleinen, braunen Bohne, die die sieben Himmel mit allen ihren Herrlichkeiten in Mohammeds Paradiese hervorgezaubert hatte." „Kaffee und Thee haben sich die Welt erobert. Aber wenn Jean Paul sagt, der Kaffee mache feurige Araber, Thee zeremonielle Chinesen, so ist die Wirkung des ersteren im Abendlande, im kälteren Norden, eine der klimatischen Beschaffenheit dieses Weltteils entsprende" . . . Am Hofe Ludwigs XIV. „gab es freilich keinen Stoff für feurige Araber, da konnte keine reiche, schöne Phantasiewelt erblühen, denn der französische Geist war vom Hofe influenziert, und vor dem Kaffee wurde — schon Thee getrunken; daher das konventionelle Kalte, Steife in der französischen Klassik und Kunst jener Zeit. Aber der Kaffee äußerte doch seine Wirkung, und so entstand gewissermaßen eine Kreuzung zwischen ihm und dem Thee, und das Produkt derselben war der Barockstil, das Rokoko." — „Von Voltaire ist bekannt, daß er täglich seinen Schwarzen zu sich nahm, und bei ihm wirkte derselbe jedenfalls auf den Verstand und hatte jenen dämonischen Witz zur Folge, der wie ein islamitisches Schwert um sich hieb." — „Auch in Deutschland sehen wir in der Litteratur die tiefen Spuren, die der erste Kaffeegenuß, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, zurückließ. Die kraftvolleren Ingenien erheben sich in ungestüm wilder Begeisterung zu jener poetischen Revolution, die unter dem Namen ‚Sturm und Drang' bekannt ist und die in der Anarchie der Regellosigkeit und genialen Verwilderung endigte; die inferioren Geister, die schwächeren Nerven, versanken in thränenselige Sentimentalität. Goethes Werther ist nicht so sehr unter dem Einflusse Rousseaus entstanden, als unter der ungewohnten, berauschenden Macht der Kaffeegeister, deren verführerischem Spiel der Verstand des Dichters erlag. Obigen doppelten Einfluß zeigt nun auch der Werther in eminenter Weise: er ist zugleich kraftgenialisch und sentimental; ersteres mehr in der Form. Auch Schillers Jugendwerke haben dasselbe Gepräge, und wir wissen, daß er bei seiner poetischen Thätigkeit des Kaffees bedurfte. Die erste Wirkung desselben gegenüber der späteren ist eine intensivere. So sind unsere beiden Dichterheroen zu Stürmern und Drängern geworden . . ." „Der allmählichen Gewöhnung und dem geistigen Epigonentum entsprach nun auch der weitere Einfluß des Kaffees. Von den phantastischen Ausgeburten der Romantiker bis auf Heine, Lenau, dessen ‚Banner tiefschwarze Seide war', bis auf die Weltschmerzdichter — welch bunte Kette von Wirkungen!" Der Denker schließt mit den Worten: „Der Kaffee

* Echo, Nr. 292, unter „Wissenschaftliches".

Digitized by Google

hat das Schicksal des Weines noch nicht erfahren, seine Surrogate sind harmlos unschädlich; aber eine andere Gefahr ist vorhanden, die nämlich, daß seine nerven- und phantasieerregende Kraft ein kleines, schwächliches Geschlecht finde."

* * *

Soweit Herr Mayr. Ich bin überzeugt, damit ist ein vielversprechender Anfang für eine neue Methode zur Erklärung der Kultur- und Kunsterscheinungen gemacht worden. Immerhin erst ein Anfang. Der Gedanke ist noch zu einseitig behandelt, er bedarf des weiteren Ausbaus, der konsequenten Durchführung, der systematischen Vervollständigung. Zunächst beschränkt sich Mayr in der Hauptsache auf den Kaffee, wennschon er dabei auch den Einfluß des Thees und Weins beachtet. Das genügt nicht. Unsere Zeitschriften kommen echter Wissenschaft nicht entgegen. Trotz meiner Klarlegung von der Wichtigkeit der Sache erklärte der Redakteur d. B. kategorisch, so viel Platz wie ich wollte, gäbe er nicht. So bin ich gezwungen, meinem besseren Wollen entgegen mich hier lediglich auf kurze Anregungen zu beschränken.

Da nenne ich zunächst den Tabak. Welch eine Fülle von neuen Gesichtspunkten für die Beurteilung, Wertschätzung, für das Verständnis unserer großen Männer würde sich finden lassen, teilten wir z. B. unsere Philosophen und Dichter in Raucher und Nichtraucher ein! Nehmen wir den Raucher Voß und den Nichtraucher Goethe und vergleichen wir die „Luise" des Einen mit „Hermann und Dorothea" des Andern. Herr Professor Düntzer, die Sache scheint mir des Schweißes der Edlen wert! Blicken wir auf den Nichtraucher Heine und den Raucher Börne! Sollte sich aus diesem Zwiespalt der spätere Gegensatz der Beiden erklären lassen? Und wie mannigfaltig wird die Ausbeutung der Tabakfrage für den Kulturforscher der Zukunft werden, wenn er die verschiedenartigen Abwandlungen im Gebrauche des Tabaks — als Rauch-, Schnupf- und Kautabak — in Betracht zieht! Vergleichen wir den Raucher Friedrich Wilhelm I. und den Schnupfer Friedrich II.! Raucher und Schnupfer, Rauchtabak und Schnupftabak — was sagen hier dem ins Wesen der Erscheinungen dringenden Denker diese zwei Worte!

Einige Worte auch über den Branntwein. Sein Einfluß auf Kultur und Poesie ist ja oft besprochen worden, aber doch ganz einseitig, nur auf seine normale Gebrauchsweise hin. Nicht das Normale bringt hier die größten Wirkungen hervor, sondern das Unnatürliche. Viel größere Ausbeute, als die vorhandenen, böte demgemäß die Untersuchung etwa der Frage: „Welcher Unterschied im dichterischen Schaffen machte sich geltend zwischen jenen Heroen unserer Dichtkunst, welche den Branntwein seiner Bestimmung gemäß innerlich genossen und jenen, welche ihn mißbräuchlicherweise in seiner Form als Franzbranntwein ohne Salz zur Beförderung des Haarwuchses anwenden zu sollen glaubten, oder ihn auf Landpartieen in die Stiefel gossen oder zu Waden- und Schenkeleinreibungen benutzten?"

Auch das Bitterwasser in seiner Bedeutung für die Litteratur gäbe unzweifelhaft zu den lehrreichsten Untersuchen Anlaß, sowohl das echte, genannt nach Hunyadi Janos, dem Kriegshauptmann und Bojaren, der sicherlich keinen Schlachtplan ersann, ohne seinen Geist durch vorherigen Gebrauch des Trankes befreit zu haben, als das künstliche und seine Surrogate. Es ist ja freilich weniger Genußmittel, als vielmehr ein weiser Versöhnungstrank in Fällen gestörter körperlicher „Harmonie", wie sich der amerikanische Arzt Davis ausdrücken würde. Der Einfluß dieses Getränkes, besonders durch seine feindliche Wirkung gegen subjektiven Spiritismus, ist entschieden unbestreitbar, wenn auch im einzelnen Falle schwieriger festzustellen. Nikolai z. B. und Justinus Kerner würden sicherlich bei Gewöhnung an das genannte Getränk auf anderen Wegen den Parnaß erklommen haben.

Ich eile zum Schluß. Aber nicht, ohne noch einmal meiner Ueberzeugung Ausdruck gegeben zu haben, daß Mayrs Forschungen eine wahrhaft wissenschaftliche Betrachtungsweise der Kultur- und Litteraturgeschichte zu fördern geeignet sind, wie wenige. Zu diesen wenigen rechne ich die Entdeckung Fr. Th. Vischers in Bezug auf den Pfnüssel, dessen Bedeutung er bereits für die Pfahlbautenzeit nachwies. Wie würde sich seine Denkerstirne erhellt haben, hätte ihm ein freundliches Geschick noch den Einblick in die Entdeckung vergönnt, daß ganz wie der Pfnüssel die Grippo-Religion, so der Kaffee diejenige Mohammeds gleichsam erschaffen hat!

Hermann Schütze.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze.

Allgemeineres und Verschiedenes. (Das Alter der Schaffenskraft, Versuch der Geistesstatistik): Hirsch, Schorers Fbl. 25. — (Der internationale Schutz der Litteratur u. Kunst): Gegenw. 25. — (Tanz u. Tanzlied b. d. Deutschen): Franke, Mag. 26. — (H. von Stein): Poske, Gegenw. 24. — (Erziehung zum Naturgenuß): Buchwald, Ebenda 23.

Dichtung. (Goethelitteratur): * Litterar. Merkur 26, 27. — (Goethe i. d. poln. Litt.): Vogel, Nation 40. — (Gottfried v. Straßburg als Dichter von „Tristan u. Isolde"): Golther, Bayr. Bl. 7/8. — („Junge Litt."): Goldbaum, Gegenw. 25 f. — (Jüngstdeutsche Litt.): Vopel, New-Yorker Bell. J. 24. — (Schubart): Ebner, Mag. 26. — (Ideal. u. natur. Romane in Frankreich): * F. Vogt, Frkf. Z. 174. — (Das französ. Volkslied): Cl. v. Glümer, Mag. 27. — (Frenzel): Alberti, Westerm. Monatsh. 382. — (Heiberg): * Ostländer, D. Littbl. 12; Löwenfeld, Nord u. Süd 136. — (Anton Sommer): Lehnert, Lpz. Z. (Wiss. Beil.) 52. — (R. Leander): Hartung, D. Dichtung 7. — (Zur Charakteristik A. Grüns): Ebenda f. — (Danteforschung): Scartazzini, Allg. Z. 164, Beil. — (Horaz in Spanien): Hübner, Nord u. Süd 136. — (Donnellys Shakespeare-Chiffre): Honthumb, Gegenw. 24. — (Namensspielerei i. d. Goethephilologie): Düntzer, Ebenda 23. — (Scherers Poetik): * Grenzb. 25.

Theater. (Wie schreibt man eine Theaterkritik?): Riffert, Lpz. Z. (Wiss. Beil.) 54. — (Das neuere spanische Drama): Allg. Z. 165 ff., Beil. — (Vom historischen Drama): Bayer, D. Dichtung 7 f. — (Pariser Theatereindrücke II): Brahm,

Digitized by Google

Nation 40. — (Immermanns Leitung des Düsseld. Stadttheaters): * Kullmann, Allg. Z. 162, Beil.

Musik. (Carl Riedel): Lampadius, Lpz. Z. (Wiss. Beil.) 52. (R. Wagners Jugend): Langhans, N. Berl. Mus.-Z. 25ff. — (Schopenhauers Ansichten über Musik): Schasler, Mag. 26. — (Kistlers „Kunihild"): Seidl, N. Z. f. M. 25. — (Verdi): Lesimple, V. F. z. M. 10. — (Ingeborg v. Bronsard): Polko, N. M.-Z. 12. — (W. A. Mozart Sohn): O. Schmid, Ebenda. — (Faißt): Montanus, Ebenda, Festnummer. — (Friedrich III. und die Musik): Ebenda. — (Die monumentalen Werke im Programm des Stuttgarter Musikfestes): Ebenda. — (Beethovens dritte Bestattung): Naaff, Lyra 19. — (Niederösterr. Sänger-Bundesfest): Ebenda. — (Märtyrer des Klavierspiels): Wellmer, Heimgarten 10. — (R. Wagners letzte Ideen): A. M.-Z. 18. — („Zwei Meter Textwortspiele" [Meistersinger]): L. Hartmann. Sächs. Landesz. 144. — (Wagners „Die Feen"): Hartmann, Ebenda 145; Myz, M. N. N. 297; Bernheim, Frkf. Z. 184.

Bildende Künste. (Kaiser Friedrich und die Kunst): Pietsch, Frkf. Z. 176. — (Pariser Karrikatur-Ausstellung): O. Brandes, K. f. A. 19. — (Modell des Salomonis-Tempels): Distel, New-Yorker Bell. J. 24. — (Maria-Theresia-Denkmal): † Ill. Z. 2348. — (Schloß Schönbrunn): † Lehnfeld, Ü. L. u. M. 37. — (Lübeck): Pietsch, Westerm. Monatsh. 381 f. — (Anselm Feuerbach): C. Gurlitt, Lpz. Z. (Wiss. Beil.) 53. — (Gabriel Max): Hantschel, Mitt. d. nordböhm. Exkursionsklubs 2. — (A. Dürer): Thode, Bayr. Bl. 7/8. — (Häberlin): * Pecht, Allg. Z. 144, Beil.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Münchner Kunstgewerbe-Ausstellung): Ill. Schreiner-Z. 11 f. — (Italienische Ausstellung in London): Schardt, Frkf. Z. 153 f. — (Unsere Gewerbeverhältnisse im Spiegel der Vergangenheit): Stockbauer, Bayer. Gew.-Z. 12. — (Russische Mosaikarbeiten): Bau- u. Kunstgew.-Z. 19 ff. — (Altes und Neues im heutigen Ornament): Jessen, Gegenw. 24. — (Baugewerksschulen): Spielberg, Daheim 36. — (Kunstindustrie in den kleineren Städten): Böttcher, Mappe 12.

Eingesandte Werke.

(Näheres Eingehen vorbehalten.)

Becker, Hermann: Deutsche Maler. Von Asmus Carstens an bis auf die neuere Zeit in einzelnen Werken kritisch geschildert. Bearbeitet von Hermann Becker dem Jüngeren. Leipzig, Karl Reißner. — **Bender, Elise: Das Stickerei-Monogramm** für Ausführung in Gold-, Seiden- und Weißstickerei. Leipzig, Hoffmann & Ohnstein. Lief. 1—6, je Mk. 3. („Es läßt sich in einem Monogramm sehr viel Schönes zeichnen, aber noch lange nicht Alles sticken, was gezeichnet wird." Dem soll durch dieses Werk für den praktischen Gebrauch abgeholfen werden. Die Buchstabenverbindungen sind mit gutem Geschmack erfunden und mit mehr Liniensinn ausgeführt, als wir leider in solchen Werken zu finden pflegen. Auch die Vervielfältigung ist vorzüglich. Übrigens werden die Blätter einzeln zu je 80 Pfg. abgegeben.) — **Engel, Jakob: Stephanie.** Romantisches Drama. Magdeburg, C. E. Klotz. Mk. 1,20. — **Fitger, Arthur: Die Rosen von Tyburn.** Trauerspiel. Oldenburg, Schulze. — **Gegen den Strom.** Flugschriftensammlung, Heft 16 und 17: „Moderne Wohlthäterei" und „Pikante Lektüre". Wien, Carl Gerolds Sohn. Je Mk. 1,20. — **Karpeles, Gustav: Heinrich Heines Autobiographie.** Nach seinen Werken, Briefen und Gesprächen. Berlin, Robert Oppenheim. Mk. 8. (Eine außerordentlich geschickte Zusammenstellung zu dem, was der Titel andeutet. „Da nun einmal alle Hoffnung auf die vielberufenen Memoiren Heines geschwunden, da es so gut wie feststeht, daß ein derartiges Werk nicht existiert, so dürften diese Geständnisse des Dichters wohl mit Fug und Recht als seine Memoiren gelten." „Ich selbst habe nichts hinzugefügt und nichts hinweggenommen." Ein sehr — merkwürdiger Satz steht noch im Vorwort! „Drei große Perioden sind in dem Verhältnis des deutschen Volkes zu Heine scharf zu unterscheiden: die Periode gänzlicher Vernachlässigung, die mit dem Hinscheiden des Dichters beginnt, die Periode eifriger Befehdung, die dieser naturgemäß folgen mußte, und endlich die Periode warmer Anerkennung, die nun gekommen ist.") — **Kretzschmar, Hermann: Führer durch den Konzertsaal.** 2 Bde. Leipzig, A. G. Liebeskind. — **Lützow. Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart.** Heft 13. Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Einzelpreis Mk. 10. (Mit diesem Hefte eröffnet das großartige Werk seinen zweiten, dem Kupferstiche in Europa und Amerika gewidmeten Band. Den Text für das Allgemeinere verfaßt Lützow, den für Frankreich, das die Reihe der Kunstländer hier eröffnet, Henry Bouchot. Sechs Tafeln und sieben ausgezeichnete Textbilder sind dieser Lieferung beigegeben.) — **Kopenhagener Ausstellung.** Offizieller Führer. Berlin, Mosse. Mk. 1.

Verkehr.

M. D. in O. Wir haben in der That Entschuldigung dafür zu erbitten, daß wir „aus der Bücherei" in der letzten Zeit so wenig berichteten und diesmal wieder gar nichts. Bücher- und Kunstblattbesprechungen veralten nicht so schnell; deshalb wurden sie zu Gunsten anderer Beiträge zurückgestellt.

K. v. L. in M. Die bildenden Künste werden in diesem Vierteljahr, den Umständen entsprechend, in den Vordergrund treten.

F. F. in L. Dank für Ihr Anerbieten. Wollen Sie uns über die Vatikanische Ausstellung eine kurze Charakteristik ohne viel Aufzählung von Einzelwerken geben (mit denen der Leser, der die Gegenstände nicht gesehen, ja wenig anzufangen weiß), so werden wir sie gern noch drucken.

Satzkobler-Berichtigung.

Durch eine Behinderung des Herausgebers und andere „erschwerende Umstände" war es uns unmöglich gemacht, die Korrekturbogen des vorigen — achtzehnten — Heftes durchweg selber zu lesen. So sind eine Anzahl von Fehlern stehen geblieben.

In dem Gedichte „Friedrich der Dritte" S. 249 l. Z. 3 v. u. lies Wolkengroß statt „Riesengroß". In dem Aufsatze von Prof. K. Woermann über „Dostojewskys Raskolnikow" (welcher Aufsatz der Verbesserung im Texte selber besonders dringend empfohlen wird):

S. 251 l. Z. 12 v. u. lies Corcyen statt Conegen.
„ „ r. Z. 14 „ „ „ selbständigen statt anständigen.
„ 252 l. Z. 16 „ „ „ er statt es.
„ „ r. Z. 1 v. o. „ hingestellt statt hinstellt.
„ „ r. Z. 18 „ „ „ in dem statt indem.
„ „ r. Z. 18 v. u. „ dargestellten statt angestellten.
„ 253 l. Z. 23 „ „ „ niemals statt nie als.
„ „ l. Z. 2 „ „ „ führen statt sichern.
„ „ r. Z. 8 v. o. „ so hoch über statt so über.

Kunstwart-Leitung.

Digitized by Google

Inhalt: Polizeiliche Zensur an Bühnenwerken, von Julius Riffert. Rundschau: Dichtung: Hans Merian. Musik: Instrumental- und Vokalmusik. Bildende Künste: Anselm Feuerbach. Das Wesen der Architektur, Selbstanzeige von Bechler. Kunsthandwerk: Verschrobenheiten unsers Kunstgewerbes. Vom Tage. Lose Blätter. Der Kaffee und die Dichtkunst, von Hermann Schütze. Zeitungsschau. Eingesandte Werke. Verkehr.
Schluss der Zusammenstellung: 2. Juli 1888.

DEUTSCHE LYRIK DER GEGENWART
Seit 1850.
EINE ANTHOLOGIE
mit Mitteilungen über Leben und Werke der Dichter,
herausgegeben von
FERDINAND AVENARIUS.
Zweite vermehrte und verbesserte Auflage,
In künstlerischer Originalausstattung nach Motiven von Meistern der Renaissance, gebunden 7 M. 50 Pf.
„Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Sie ist ein litterarhistorisches Werk im eminenten Sinne, obgleich kein Wort von Geschichte darin steht — wie spiegelt sie den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Das Facit aus dem in diesem Zeitraum Entstandenen gezogen zu haben, ist Avenarius' Verdienst. Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Litteratur Vertrauten auch eine scharfe Kritik im Hinblick auf die Namen, die darin nicht vertreten sind. Auch diese Freiheit des Urteils, diese ‚edle Rücksichtslosigkeit' erhöht einem die Freude an dem Buch in einer Zeit, wo selbst in die Litteratur die Geschäfte auf Gegenseitigkeit Eingang gefunden haben" (V. F. z. M.).
VERLAG VON LS. EHLERMANN IN DRESDEN.

Literarisches Centralblatt
für Deutschland.
Herausgegeben von
Prof. Dr. **Fr. Zarncke.**
Wöchentlich einmal. Verlag von **Eduard Avenarius** in Leipzig. Preis viertelj. M. 7.50

Pädagogische Musikschule.
Dresden, Struvestraße 15 p.
Unterricht wird erteilt in Klavier, Violine, Violoncello, Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, sowie im Ensemblespiel und Chorgesang.
Die pädagogische Musikschule hat die Aufgabe, Musik in erziehender Form zu lehren, d. h. im organischen Zusammenhange mit der menschlichen Erziehung überhaupt darauf hinzuwirken, daß die heranwachsende Generation ebenso wie geschichtlich, litterarisch, sprachlich u. s. w., auch musikalisch, also mit einem Worte „harmonisch" gebildet werde. Sie ist somit bestrebt, eine bisherige Lücke unsrer Jugenderziehung nach Kräften ausfüllen zu helfen.
Wera von Mertschinsky.

Richard Wagner-Museum in Wien.
Permanente litterar.-kulturhistorische
Richard Wagner-Ausstellung
Wien, IV., Wieden, Alleegasse 19.
Täglich geöffnet von 10 bis 5 Uhr.
Eintritt samt gedruckter Erklärung 40 kr. ö. W.

Soeben wurde komplett:
H. A. Daniels
illustriertes kleineres
Handbuch der Geographie.
Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage
bearbeitet von
Dr. W. Wolkenhauer.
Mit 527 Illustrationen und Karten im Text.
2 Bände. Lex.-8. (88½ Bogen.)
Preis M. 18.—, eleg. geb. M. 21.40.
Leipzig. Fues's Verlag (R. Reisland.)

Prof. Karl von Lützows
Kunstschätze Italiens.
Neue wohlfeile Ausgabe
erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.
Preis komplett in Prachtband
gebunden 55 Mark.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Die Kunst für Alle
Ausführliche ill. Berichte
der „Kunst für Alle" zur
III. Internat. und Jubiläums-Kunstausstellung zu München
und zur Kunstgewerbe-Ausstellung
von
Friedrich Pecht
publiziert die „Kunst für Alle" in eigenen
10 Ausstellungsheften,
illustriert mit trefflichen Reproduktionen von
mehr als 120 Ausstellungswerken
und eröffnet auf dieselben ein
Sonderabonnement zu 6 Mk.
Zu beziehen durch jede Buchhandlung und die
Verlagsanstalt für Kunst u. Wissenschaft
vormals Friedrich Bruckmann,
München.
Ausführlicher Ausstellungskommentar.
Mit üb. 120 Illustr. nur 6 Mark.

Die Kinder von Wohldorf
von
Ferdinand Avenarius.
Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.
Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."
Verlag von Ls. Ehlermann in Dresden.

Im Verlage der Verfasserin in **Leipzig**, Fregestr. 2. Eleg. geb. Preis 3 Mk.
Neu!
Die Gesänge
von dem ewigen Leben der Seele in Christo
von **Gertraut Meyer.**
In drei Abschnitten.
I. Das ewige Leben der Seele in Christo.
II. Jesu Christi Welt-Erlösung, seine Lehre von der wahren Gerechtigkeit und von der wahren Glückseligkeit, Jesu Christi Geist auf Erden.
III. Christi Himmelwelt-Erbauung, die Zukunft der Seele in Christo.

Musikwerke, Spieldosen, Symphonions, Aristons, Herophons, Phönix u. s. w. Neuheiten: Musikwerke mit Walzen zum Einsetzen. Der Clavierautomat. Mechanische Kunstwerke. Ill. Preiscourant gratis u. franko.
Rich. Wüstner, Freiberg i. S.

„Photographische Künstler-Studien", Köpfe, Theaterberühmtheiten, Akte à **2 Frcs.** (Kabinettformat.) Landschaften, Botanik, Zoologie à **1.50 bis 3 Frcs.** Alles nach Natur. Katalog mit 3 Probebl. 5 Mk. **H. Traut,** Avenue Suffren 156. **Paris.**

Illustrierte Geschichte
der
Deutschen Musik
von Dr. **August Reissmann.**
Mit authentischen Illustrationen: 144 Holzschnitten und 17 Facsimiles, davon 8 als besondere Beilagen. 31 Bogen Lex.-Oktav à 16 Seiten.
Preis 8 M., elegant gebunden 10 M.
Leipzig. Fues's Verlag (R. Reisland).

Digitized by Google

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Die diesjährigen Aufführungen finden in der Zeit vom 22. Juli bis 19. August statt und es werden innerhalb dieser Zeit an jedem Sonntag und Mittwoch **„Parsifal“**, an jedem Montag und Donnerstag **„Die Meistersinger von Nürnberg“** zur Aufführung gelangen. — Anfang 4 Uhr Nachmittag. — Eintrittspreis 20 M.

Wohnungen werden unentgeltlich vermittelt vom Wohnungskommité, Telegramm-Adresse: **„Wohnung Bayreuth“.**

Eine Stunde nach Schluss der Aufführung nach Eger, Neuenmarkt und Nürnberg abgehende Extrazüge vermitteln den Anschluss nach allen Richtungen.

Eintrittskarten sind zu beziehen vom **Verwaltungsrat der Bühnenfestspiele Bayreuth,** Telegramm-Adresse: **Festspiel Bayreuth,** wie auch von **Rudolf Zenker, Leipzig, Hallesche Strasse,** wo auch bereitwilligst weitere Auskunft erteilt wird.

Große

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionshause München, Rindermarkt 2.

Beiträge zu Kunst-Auktionen, sowie ganze Sammlungen (Antiquitäten, Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Kupferstiche 2c.) übernehme ich jederzeit zum Verkauf bei gewissenhafter Ausführung. Provision 10%.

Georg Mössel, Rindermarkt 2, München.

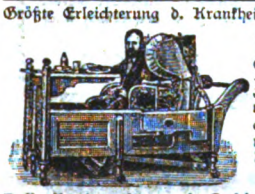
Feinste Tokayer-Medicinalweine

Nr. 16.	Sehr süßer, buttiger Ausbruch	M.	3.80
„ 17.	Fett und süßer buttiger Ausbruch	„	5.—
„ 18.	do. do.	„	6.—
„ 19.	do. buttiger Muscat-Ausbruch	„	9.50
„ 20.	do. feinster buttiger Ausbruch	„	12.—

per Originalflasche 0.51 lit. — Ausführlicher Preistarif gratis und franko.

Königlich Ungar. Landes-Central-Musterkeller
Breslau.

Größte Erleichterung d. Krankheit und Pflege langw. Leiden und Schwächen.



A. Feise, Hildesheim, Pr. Hannover,

Fabrik pat. Krankenbettstellen neuster Verbesserung m. Roßhaarmatratze, selbständ. Veränderung angenehm. Lagen, verstellbare Kopfkissen, Ein- u. Ausgang am Fußende des Bettes, Trennung des Bettes als Rollsessel, nebst Tisch u. Kloset. **Preis 440 Mark.** Illustr. Prospekt franko.

Prämiiert mit zwei Goldenen und einer Silbernen Medaille.

Wirtsche Goldfüllfeder.

Ein Zeugniss aus Tausenden: Ich bediene mich der „Wirtschen Goldfüllfeder“ seit einem Jahre und es ist mir dieselbe durchaus unentbehrlich geworden, da sie in jeder Beziehung vollkommen ist. Gymnasial-Direktor Dr. **Henke,** Barmen.

Diese Feder ist zum Preise von 11 M. für jede Hand passend zu beziehen durch **F. Schrey,** U.-Barmen, General-Vertreter der „HAMMOND“-Schnell-Schreibmaschine.

Franz Spengler

Berlin SW., Wilhelmstrasse 130.

Verbesserte Thür-, Fenster- und Möbel-Beschläge. Zierbeschläge jeden Styls.

Kunstschmiede-Arbeiten

vom Aschenbecher bis zum Hausthor.

Skizzen und Kostenanschläge gratis.

Glasmalerei.

Fenstervorsetzer und Bilder

zum Anhängen, Handmalerei, ausgezeichnet in Zeichnung u. Farbenwirkung. Schönster Schmuck für behagliche Wohnräume. Patentiert in allen zivilisierten Ländern Europas und Nordamerikas. Permanente Ausstellung. Entrée frei. Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei.

U. Bernoulli, Berlin W.

Leipziger Strasse 99,

nahe der Friedrichstrasse.

Künstlerische Photographien.

1500 Sujets. Boudoir-Format.

Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Mode en aus **Neapel u. Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.

Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.

Guglielmo Plüschow,
Neapel (Posilipo).

Emmer-Pianinos

von **440** M. **Harmoniums** v. **120** M. an und **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende **Gesundheits-Konfitüre** geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Cpt. Otto Ulrich,

Thee-Import, Lübeck,

versendet direkt durch deutsche Dampfer bezogene

feine chinesische Thees

neuester Ernte in 500 und 250 Gramm Tlee enthaltenden patentierten Theedosen à 3 M. 50 Pf., 3 M. und 2 M. 50 Pf. das Pfund, bei Abnahme von mehr als zwei Pfund franko, nach allen Gegenden Deutschlands.

Autographen.

Sammlung v. Handschriften röm. Kaiser, Erzherzöge v. Östr., Kurfürsten v. d. Pfalz, Bischöfe u. Erzbischöfe v. Mainz, Basel, Konstanz u. Köln, Grossherzöge u. Markgrafen von Baden, berühmter Staatsmänner, als: Metternich, Aucrsperg, Kaunitz, Könige von Baiern u. Württemberg, ferner Städtesatzbriefe, Lehnbriefe 2c. 2c. aus den Jahren 1322—1824 ist zu verkaufen. Off. erbeten sub **V4015** an **Rudolf Mosse, Stuttgart.**

Zum 100jährigen Geburtstag!

Verehrern des Historien- und Portraitmalers

Carl Christian Vogel von Vogelstein

* d. 26. Juni 1788, † d. 4. März 1868 (Professor an der Akademie zu Dresden v. 1820—1842), offerirt Original-Kreidezeichnung: Selbstportrait, Kniestück (an der Staffelei s. Sohn die Hand z. Abschied reichend beim Eintritt in d. Schmerbauch'sche Institut; im Hintergrund leicht skizzirt die Gestalt der verklärten Mutter). Näheres unter **„C. V. v. V.“** durch die Expedition dieses Blattes, Dresden, Stephanienstr. 1.

Privat-Gesangsschule in Berlin

von

Wilma Monti.

Die vorzügliche Gesangsmethode, nach welcher ich unterrichte, meine Gabe, die Stimmen auszubilden, verbürgen den Erfolg. Die Schülerinnen erhalten bei mir vollkommenste und tüchtigste Ausbildung für Konzert und Oper. Junge Sängerinnen, die sich vervollkommnen und ihre Stimmen verbessern wollen, nehme gerne an. Eintritt am 1. jeden Monats. Näheres brieflich. Berlin, Schelling-Str. 5.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden, f. d. Anzeigenteil: Max Alt in Dresden. Mitredakteur: Bruno Dietz in Loschwitz. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung“, Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag“, beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Beiliegend eine Ankündigung über „Gast's Universal-Zeichen-Apparat“.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

20. Stück. | Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | Jahrg. 1.

Von der Freude am Kunstwerk.

Wir können nicht „von der Freude am Kunstwerk" sprechen, ehe wir uns mit einer artigen Verneigung bei den „ästhetisch Geschulten" unserer Leser entschuldigt haben. Denn wir beabsichtigen heut weder neue Untersuchungen, noch überhaupt wissenschaftliche Untersuchungen, die der Teilnahme der Fachmänner irgendwie würdig wären. Wir beabsichtigen nur, auf einige den „Geweihten" längst bekannte Dinge die „Ungeweihten" unter unsern Lesern aufmerksam zu machen.

In meinem Zimmer steht ein Landschaftsbild, „Waldsee bei Mondschein". Herr Müller, ein „Kenner", sah sich's an: er lobt die gleichzeitig weiche und kräftige Farbengebung und die solide Technik. Nun beehrt mich Frau Schulze mit ihrem Besuche. „Ach," ruft sie aus, „an solch einem See möcht ich zur Sommerfrische wohnen." Herr Müller sprach nur seine Teilnahme für die Technik im Bilde aus, Frau Schulze nur ihre Teilnahme für das Was darin, nur ihr „stoffliches Interesse".

Betrachteten die Beiden etwa auf einer Ausstellung ein schönes Bild, das ein „Interieur" darstellt, so würde sich Herr Müller wahrscheinlich hier am Gespachtelten laben und dort am Lasierten, während Frau Schulze vielleicht die Frage stellte, was für eine Art von Möbeln diese auf dem Bilde da sei; betrachteten sie die Venus von Medici, so würde Herr Müller möglicherweise zunächst prüfen, mit welchem Instrument wohl der Marmor behandelt sei, während Frau Schulze auch in der Göttin das Weib sähe und befangen zur Seite blickte; sähen sie mit einander einen mittelmäßigen Schauspieler einen edlen Charakter schlecht darstellen, so würde der Mime Herrn Müller vielleicht durch seine schlechten R kränken, Frau Schulze aber befriedigen, weil der Mensch, den der Schauspieler darstellt, das Was seiner Kunst also, „solch einen edlen Charakter hat."

Nun wird freilich Keiner von unseren Beiden in gänzlicher Ausschließlichkeit Freude nur an der Technik verspüren, oder nur am Stoff. Es braucht nur etwas recht Auffälliges im Was oder im Wie vorzuliegen, um das augenblicklich zu zeigen. Sieht Herr Müller einen Gegenstand dargestellt, der auf Bildern ganz und gar ungewöhnlich ist, so wird das wenigstens für eine Weile sein Interesse mit Lust oder Unlust erregen, und sieht Frau Schulze einen ihr lieben Menschen mit gar zu abscheulich knallenden Farben gemalt, so wird sie das doch vielleicht stören. Beide Arten des Gefallens und Nicht-Gefallens laufen eben in uns Allen neben einander her von Kindheit an. Der erwachsene Mann, der ein schlechtes Gemälde kauft, weil der Vorgang, den es schildert, seine Sympathie besitzt, oder weil es ihn etwa als Geschichtsbild belehrt, „wie es damals zuging" — er steht in diesem Falle nicht anders zur Kunst, als das Kind, dem das Wasser im Munde zusammenläuft vor den Äpfeln und Birnen dort auf dem Stilleben. Und wieder: der Knabe, der seinem Kameraden zusieht, wie er den Schneemann baut, er empfindet schon dieselbe Art des Wohlgefallens, wie der Besucher im Atelier, der dem Maler über die Schulter guckt. Aber sie laufen nicht nur neben einander her, beide Arten der Teilnahme, sondern sie durchdringen sich auch fortwährend. Der bei Weitem größte Teil des Publikums wird zwar zu seiner sogenannten Kunstliebe mit überwiegender Macht nur vom stofflichen Interesse gezogen, doch ganz fehlt auch das an der Technik nicht. Und was nun wichtig ist: das Eine beeinflußt das Andere. Es ist eine sehr gefährliche Sache, von der Erscheinung auf die Gestalt zu schließen, und doch wird solch ein Schluß gerade von künstlerisch empfin-

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

denden Menschen gar oft gezogen. So gewiß aber die künstlerisch Beanlagten und Gebildeten seltener sind, als die ästhetischen Barbaren, so gewiß ist die entgegengesetzte Fälschung weit häufiger und in weit reineren Beispielen zu finden: jene des Urteils über das Wie durch das stoffliche Interesse.

Ein vorzügliches Beispiel dafür, wie sehr wir auf der Hut sein müssen, wollen wir nicht durch stoffliches Interesse in der Schätzung des „Kunstwerts" eines Bildes beirrt werden, ward bei anderer Gelegenheit bereits im „Kunstwart" erwähnt. Wir sehen das Bildnis eines jungen Mannes und genießen es jetzt vielleicht mit rein künstlerischer Freude. Nun sagt uns Einer: es ist das Selbstporträt Raffaels. Sofort interessiert uns der gemalte junge Mann viel mehr, und das Bild fesselt uns ungleich kräftiger — und ist doch ganz dasselbe geblieben. Der Ungeübte aber wird ohne Weiteres das Bild, das ihn am meisten „packt", auch für das beste Bild halten. Und nicht immer liegt die Sache so klar. Besonders, wenn unsere mächtigsten Gefühle durch den Gegenstand eines Kunstwerks erregt werden — die religiösen, der Vaterlandssinn, die Liebe, oder auch die niedrigen der Sinnlichkeit u. s. w. — wird selbst der „Fachmann" oft genug Mühe haben, sich den Kopf ganz klar zu halten. Es wäre sonst unbegreiflich, daß z. B. einige unserer patriotischen Gedichte, die als Poesien betrachtet wahrhaft jämmerlich sind, trotzdem selbst bei ernsteren Leuten wirklich auch für gute Gedichte gelten; unbegreiflich, wie die klar auf der Oberfläche liegenden Mängel mancher unserer Siegesdenkmäler auch von der Kritik so lange übersehen werden konnten. Die Lustgefühle, welche die Vaterlandsliebe erweckten, übertönten eben hier die Unlust an den Mängeln der Kunstleistung.

Nun möchte ich nicht mißverstanden sein, als hielte ich jedes stoffliche Interesse an einem Kunstwerk für vom Uebel. Das wäre schon deshalb eine Thorheit, weil es im letzten Grunde kein Was und kein Wie giebt, weil die ganze Unterscheidung von Form und Gehalt nur ein schwebendes Ding ist, nur eine Erleichterung des Verstehens und Verständigens. Form ist die Art des Verbindens, Gehalt, Stoff ist das auf irgend eine Art Verbundene selbst — aber wir müßten auf Atome zurückgehen, wollten wir das wirklich Einfache finden, denn das Verbundene besteht eben immer wieder aus angeordneten Teilen, und aus Teilen besteht wieder jeder Teil. Deshalb lassen sich die Begriffe Form und Inhalt beliebig höher und tiefer setzen; es bedarf eines stillschweigenden oder ausgesprochenen Uebereinkommens in dieser Beziehung den einzelnen Werken gegenüber, soll unser Gespräch nicht Stroh dreschen. Auch ist die Wirkung eines Kunstwerks ein höchst zusammengesetztes Ding: das sinnliche Wohlgefallen an Farb und Linie oder Wohlklang oder Rhythmus u. s. w. trägt dazu bei, wie das Erinnerungen thun und hundert bewußte und unbewußte Gedanken- und Gefühlsverbindungen, Assoziationen. Aber von all dem haben wir heut nicht zu sprechen. Worauf wollen wir hier hinaus?

Darauf, daß wir unserm Herrn Müller, wie unserer Frau Schulze sagen: Ihr seid alle Beide einseitig und Keines von Euch kommt auf seine Weise zum wahren Kunstgenuß. Weder die Freude an der bloßen Technik thut es, an der „Mache", wie sie aus sehr natürlichen Gründen besonders von den Malern oft weit als das Wichtigste geschätzt und nahezu ausschließlich empfunden wird, noch das Gefallen am Stoff, am Vorwurf, den sich der Künstler wählte. Ich mag mich an der guten Technik eines schönen Landschaftsbildes noch so sehr erfreuen, ich bleibe damit doch nur auf einer Vorstufe des Genusses und ich mag seine Bäume und Häuser noch so gern besehen, wie der Reisende sie besieht, ich genieße deshalb lange noch nicht die Kunst. Denn weder der Gegenstand, der dargestellt werden soll, macht diese aus, noch die Wiedergabe mit dem Streben nach möglichster Genauheit. „Nun", sagt Herr Müller, „ich empfinde aber meine helle Freude daran, zu sehen, wie weit man es heutzutage in dem Vermögen gebracht hat, die Erscheinungen der Natur genau so wiederzugeben, wie wir sie erblicken." „Und hab ich keinen hohen Genuß", sagt Frau Schulze, „wenn ich beim Anblick Ihres Waldseebildes mich ganz an einen Waldsee hinversetzen kann?" Den Beiden müßt' ich schon von einem dritten Beschauer jenes Bildes erzählen, um ihnen klar zu machen, daß es, so schön und berechtigt ihre Genußarten sind, doch noch eine andere und zwar eine solche von unvergleichlich größerem Werte für uns Menschen giebt.

Dieser dritte Beschauer, der schon früher jenes Bild gesehen hatte, sagte, als ich ihn gestern traf: „mir ist, als empfänd ich jetzt erst die ganze Schönheit unseres Parksees — gleichsam als hätte mir jenes Bild erst die Augen aufgemacht." Das hieß: meine Fähigkeit, die Welt zu sehen und zu empfinden, ist durch ein Kunstwerk erweitert. Da liegt's. Die Bereicherung unseres Weltbetrachtens mit neuen Anschauungen, die Erweiterung unseres Welt-Empfindens, das ist die Leistung der Kunst für den Verstehenden, wie die Erweiterung unseres Welt-Denkens die Leistung der Wissenschaft. „Die Kunst soll uns schauen lassen, was wir, verhindert durch die Schwäche und Enge unseres geistigen Horizonts nicht zu sehen vermögen," so faßte in diesen Blättern* der treffliche Horwicz die Aufgabe der Kunst, und er dachte dabei nicht blos an das sinnlich Wahrnehmbare, sondern auch an die „geistige, sittliche, seelische Natur."

Wodurch aber kann der Künstler so bedeutende Wirkungen erzielen? Dadurch, daß er ein Stück Natur oder Leben vor uns hinstellt und es uns im Zimmer anschauen läßt, wie wir es sonst vielleicht im Freien betrachten könnten? Thät er nichts weiter, er gäbe uns nur Kenntnisse, besten Falls solche, die wir sonst nicht erwerben könnten aus räumlichen oder zeitlichen Gründen: Kenntnisse fürs Auge, fürs Ohr, oder auch fürs Gedächtnis — jene wundersame Wirkung aber könnten Kenntnisse gewiß nicht erreichen. Oder gewinnt er sie dadurch, daß er uns zeigt, mit welchen Mitteln er diese Kenntnisse gleichsam aufzeichnet, mit welcher Technik er das Naturstück uns wiedergiebt? Das ist für seine Fachgenossen schon deshalb sehr wertvoll, weil es das Einzige ist, was sich prüfend verfolgen und lernen läßt, — daß es aber jenes Ergebnis herbeizuführen vermöge, wird kein Mensch im Ernste annehmen wollen.

Dies vermag nur Eines: daß uns ein nach bestimmter Richtung höher und feiner entwickelter Geist

* Heft 9.

Digitized by Google

zu seinen dieses Verhältnisses bewußten oder nicht bewußten Schülern macht, deren Geist er nun seinerseits höher und feiner entwickelt. Wodurch kann er das? Nicht, wer die Ergebnisse eines Denkers ohne Weiteres als ein Dogma hinnimmt, bereichert sein Welterkennen durch dieses Denkers Werk. Sondern nur der, welcher die Gedanken des letzteren *nach denkt*. Und so erweitert nur der sein Weltbeschauen und Weltempfinden, welcher die Empfindungen, die den schaffenden Künstler beseelten, in sich wiederzugestalten vermag, welcher sie *nach empfindet*. Ein Beispiel. Ich kann eine Böcklinsche Meeresidylle mit Freude am handwerklichen Können des Malers besehen (mit Interesse an der Technik), oder ich kann ihre Meeresgeschöpfe betrachten, wie die Tiere im zoologischen Garten, darauf hin, ob ihre Arme so sind oder so, ihre Beine so oder so (mit „stofflichem Interesse") — aber erst, wenn ich mich ans brausende Meer versetze und nun dem Maler nachempfinde, wie die bewegte Welt umher ihm allmählich zur beseelten Welt wird, wenn ich nachempfinde, wie er sie durchgeistigt — erst dann genieße ich seine *Kunst*. Und ich werde fortan nie mehr das aufgeregte Meer in ähnlicher Naturstimmung, wie der seines Bildes sehen, ohne zu empfinden, was ich ihm verdanke.

Wir haben jetzt Ausstellungen überall, und die meisten unserer Leser werden Ausstellungen besuchen. Sollte es mir gelungen sein, von den im Kunstbetrachten minder Geübten derselben den Einen oder Andern etwa von einer Gewohnheit des einseitigen Bilderbesehens nur auf die Technik oder nur auf den Stoff hin abzuziehen und ferner abzuziehen vom unfruchtbaren Begucken aller Bilder und zu gewinnen zum wirklichen *Durchempfinden* wenn auch noch so weniger echter Kunstschöpfungen auf die angedeutete Art — diese Zeilen hätten ihre Aufgabe erfüllt.

F. A.

Rundschau.

Dichtung.

* **Theodor Storm †.** Wieder hat uns dieses grausame Jahr einen Großen geraubt: einen Dichter — nicht nur einen guten Erzähler oder einen gewandten Verfasser hübscher Verse, sondern einen *Dichter*. Einen Mann, dessen Seele in jeder Saite mittönte, wenn er als Dichter sprach. —

Storm war es tiefer Ernst mit seiner Kunst. In einer Zeit, da leider auch unter den Begabten das „Hinwerfen" der Dichtungen aufs Papier allgemeiner und allgemeiner für „genial" gilt, stand er, ein herrliches Beispiel Jener, denen auch in der Kunst Mühe und Arbeit als köstlich erscheinen. Keines seiner Werke, ganz gewiß wenigstens keines seiner späteren, ist aus den Händen gegeben, ehe sich Storm sagte: Besseres zu schaffen vermag ich nicht. Das kam nicht *nur* der Kraft und Geschlossenheit seines sprachlichen Ausdrucks zu gut. Eine schwächere Begabung, als die seine, wäre freilich vielleicht Gefahr gelaufen, daß die Flügel der Vorstellungskraft ermatteten, vermochte der Poet nicht schnell die Bilder zu bannen, die der kurze Aufschwung einer glücklichen Stunde ihm zeigte. Storms Flügelroß konnte sich in den Höhen halten: gerade durch sein langsames Schaffen stärkte und verdichtete er seine Anschauungen mehr und mehr. So diente die „Solidität der Arbeit" auch der *inneren* Form seiner Werke, auch der Gestaltung durch die Phantasie.

Die früheste Novellenschöpfung des Dichters, „Immensee", ist noch heute die meistverbreitete und die beliebteste von allen. Vielleicht regte diese Thatsache die oft gehörte Bemerkung an, Storm habe rasch die Höhe der Novellendichtung erreicht, um nun auf ihr hinzuwandeln bis in sein Alter. Aber ebensowenig wie etwa Geibels erste Verse seine besten sind, weil seine gelesensten, ist „Immensee" Storms beste Erzählung. Schon hier finden wir freilich das, was all seine „Gedichte in Prosa" kennzeichnet: die unmittelbar gefangen nehmende Stimmung. Aber diese Stimmung ist hier, ich möchte sagen: noch ganz subjektiv. Sie wirkt, als sei sie im Poeten das Ursprüngliche gewesen, als seien seine Menschen nur ihre Erzeugnisse. Je älter der Dichter wird, desto mehr wird mit ihm selber die Stimmung seiner Novellen „objektiv". Wie Storms Gestalten mehr und mehr Körper gewinnen und eigenen Odem, wie sie kräftiger als wahre, selbstthätige Menschen sich vor uns bewegen, scheinen sie auch zu den Erzeugern der Stimmung zu werden an des Dichters Statt, den wir früher hinter dem Bilde stehen sahen. Und nun ist die Stimmung eine viel feinere, eine aus weit reicheren Beziehungen erwachsene: sie kann uns sogar in jedem einzelnen Falle als eine wirklich *neue* berühren, die gerade *so* nur eben durch das Handeln und Fühlen gerade *dieser* Gestalten entstehen konnte. Der Fortschritt in dieser Richtung läßt sich selbst dort erkennen, wo Storm seiner Lieblingsweise gemäß rückblickend darstellt, indem er die Novelle als Erinnerung oder Erzählung eines Andern oder als Bericht einer Urkunde u. s. w. vor dem Leser ausbreitet. Mit dem Reichtum an Gedanken, Gefühlen, Erfahrungen und Beobachtungen und mit jenem technischen schriftstellerischen Können, all deren Ergebnis jene größere Gegenständlichkeit seiner Schöpfungen ward, kräftigten sich in Storm von Jahrzehnt zu Jahrzehnt auch seine übrigen Dichtertugenden: sein seltener, aber köstlicher gemütstiefer Humor, seine Unabhängigkeit von Fremdem, seine sittliche Unbestechlichkeit, seine Verachtung des herkömmlichen verschwommenen Phrasendenkens. Störend mischt sich nur Eines gerade in seine späteren Werke häufiger, störend, obwohl es die Quelle an und für sich eigentümlicher Reize ward, weil es die innere Klarheit der Dichtungen dann und wann umwölkt: ein mystisches Element. Es ist nicht die kräftigere Anregung, welche eine bewegungsfreudige Phantasie gern von dem Wunderbaren empfängt, was hier in Frage kommt. Denn es handelt sich in den Fällen, an die ich denke, nicht so sehr um phantastische Gestalten, als um mystische Gedanken und Beziehungen, mit denen der Dichter zu spielen liebt.

So hoch ich Storms *Novellen* schätze — ich lege hier ein Bekenntnis ab, das unzweifelhaft vielfach

Digitized by Google

Kopfschütteln bewirken wird — so schätze ich seine Lyrik doch noch höher. Wer gewohnt ist, Gedichte zu lesen, wie man den neuesten Moderoman liest, der wird freilich die Stormschen Verse überhaupt kaum schön finden, ja, in ihrer Mehrzahl der Wahrscheinlichkeit nach langweilig und alltäglich: es ist ja so gar nichts „Effektvolles" darin. Wer aber jeden Tag in beschaulicher Stimmung, aber nicht bei halb schlafendem, sondern bei wirklich wachem Kopfe eines oder zwei der besten Stormschen Gedichte liest und wieder liest und innerlich nachzubilden und nachzufühlen versteht, der wird für Jahre gewonnen haben, was er aus ihnen empfing. Sie begleitet uns durchs Leben, die Mannesgröße dieses „Oktoberlieds", haben wir sie nur einmal durchempfunden. Und diese „Frauenritornelle", dieser „Trost", das „Begrabe nur Dein Liebstes" und wohl noch zehn bis zwölf der anderen — das sind Gedichte, die mit dem Reichtum und der Kraft ihrer Beziehungen und ihrer Durchgeistigung jeden Worts ebenbürtig hintreten neben die schönsten, die unsere Sprache überhaupt erschuf.

Wir dürfen es wiederholen: es ist ein Großer dahingegangen. A.

Theater.

* **Bulthaupt über „naturalistische" Dramen** sprechen zu hören, ist schon wegen der litterarischen Stellung dieses Dramaturgen lehrreich und wichtig. Im 17. Hefte der „Blätter f. litt. Unterhaltung" beleuchtet er Tolstois „Macht der Finsterniß", Ibsens „Wildente" und Zolas „Renée" in einem längeren Aufsatz, der auch zu allgemeineren Bemerkungen häufig den Anlaß giebt. Er beginnt mit der Feststellung der Thatsache, daß man jetzt die Wahrheit mehr und mehr nur noch im Häßlichen zu finden glaube. „Ueberkommt uns dann selbst bei der ergebensten Bewunderung der Kraft und des Könnens dieser neuen Propheten ein gelinder Schauder vor der Scheußlichkeit dieser Welt, so darf man die Antwort gewärtigen, so und nicht anders sei das Leben beschaffen; und wagt man dann den Einwand: gewiß, aber doch nicht ganz und ausschließlich so, dann wird der Beweis zum Vorschein kommen. Sein Thema ist gemeinhin die Entwicklungslehre, die Lehre von der Erblichkeit und Umbildung, an die ich persönlich unbedingt glaube, und genügt auch dies nicht, unsere Bedenken ganz zum Schweigen zu bringen, dann entpuppt sich der Moralist im Künstler und erklärt, er wolle abschrecken und durch Abschreckung bessern. Es ist also das umgekehrte Verfahren. Früher besserte man durch tugend-, jetzt durch lasterhafte Beispiele. So und ähnlich ist es auch mit den drei Dramen bestellt, die hier vereinigt werden. Es ist keins unter ihnen, das nicht an der Klaue den Löwen erkennen ließe; aber ebenso gewiß sind sie ungeachtet der genialsten Einzelheiten samt und sonders trotz alles »Naturalismus« von der Wahrheit ebensoweit, wie von der Schönheit verschlagen, und um die unbefangene Freude am Kunstwerk betrügen sie uns gründlich."

Bulthaupt sucht nun sein Urteil durch die Kritik der einzelnen Dramen zu begründen. Tolstois „Macht der Finsternis" erkennt er zwar als eine unanfechtbar glaubwürdige Sittenschilderung für die einzelnen Gestalten an, wenn er auch das Zusammendrängen solcher Fülle von Gemeinheit auf einen so kleinen Fleck Erde für unwahrscheinlich hält — nicht aber als ein dramatisches Kunstwerk. Es stelle nur eine Aneinanderreihung von Szenen dar, deren einzige wirklich dramatische, die letzte, gerade der psychologischen Wahrheit ermangele. „Der Nikita der ersten Akte gab uns nirgends einen Anhalt dafür, ihm ein solches Opfer zuzutrauen; die Wendung beweist also nur, daß dem Autor selbst das Gefühl gekommen sein muß, es bedürfe eines Zutritts frischer Luft, damit die Leser mit diesem Bauergesindel in seiner Kloake nicht erstickten." Aber die Schilderung jener trostlosen Verhältnisse hätte doch immerhin den Vorzug, wie Wahrheit auf uns zu wirken, „der dem Geständnis des Nikita und seiner blitzschnellen, sittlichen Läuterung fehlt." „Der Verfasser hat uns also zwar eine Reihe abstoßender, doch immerhin interessanter Typen aus dem russischen Bauernleben gezeichnet, aber er hat uns durch die (unwahrscheinliche) Masse der Gemeinheit ästhetisch beleidigt und das wichtige, ja das eigentliche Amt des Dramatikers, das der psychologischen Entwicklung der Charaktere in einem Abschnitt, welcher in dem Stück selbst Anfang und Ende findet, hat er nicht oder doch nicht überzeugend geübt. Denn man rede nicht davon, daß es sein Thema gewesen sei, uns zu beweisen, daß es der Fluch der bösen That ist, fortzeugend immer Böses zu gebären. In welcher Tragödie fände sich dies Thema nicht, das alltäglichste und selbstverständlichste von allen, und was kümmert uns überhaupt ein Beweis im Kunstwerk!"

Nun wendet sich Bulthaupt zu Ibsen, den er unbedingt als einen bedeutenderen Dramatiker, als Tolstoi, hinstellt. „Ja, er ist der größten und genialsten einer, und die Dramen seiner ersten Periode, die »Nordische Heerfahrt« und die »Kronprätendenten« haben mich kaum weniger gepackt, als sein großartiges, symbolisierendes, dramatisches Gedicht »Brand« und einige der sozialen, dem Leben der Gegenwart entnommenen Dramen, in denen er einen an sich zwar nicht künstlerischen, aber der Kunst heilsamen Kampf der Wahrheit gegen die Lüge in zahlreichen Wendungen führt. Die drastische Satire im »Bund der Jugend«, die »Stützen der Gesellschaft« trotz ihrer übergroßen Breite und ihres anfechtbaren Ausgangs, die beiden ersten Akte der »Nora«, der »Volksfeind« bis zu der Volksversammlung — sie strotzen von dichterischem Leben und sind mit dem Stempel der Meisterschaft gezeichnet. Wie es aber immer zu gehen pflegt, daß sich die Einmischung eines der Kunst fremden Elements in das Kunstwerk an diesem einmal doch rächt, so hat der moralisierende Hang Ibsens und das »akute Rechtschaffenheitsfieber«, an welchem er mit dem verschrobenen Gregers in der »Wildente« leidet, ihm die Unbefangenheit des Schaffens getrübt, und dies ganze Drama ist nur ein Beweis dafür, daß aus dem Dichter, der ein Wahrheitssucher und -Kämpfer sein wollte, der jede Phrase verachtet und brandmarkt und jeder Lüge die Larve vom Gesicht reißt, ein Wahrheitssüchtiger geworden ist, ein Mann, der wie ein Arzt überall Krankheiten aufspüren will, bis er schließlich nirgends mehr ein heiles Fleckchen findet. Man kann getrost und mit vollster Ueberzeugung seine Ansicht teilen, »daß die naturwissenschaftliche Lehre von der Evolution auch auf die geistigen Lebens-

Digitized by Google

faktoren Anwendung findet«, aber man wird dagegen protestieren dürfen, daß die Ausbeute der neuen, das moderne Leben beherrschenden Lehre die ist, in der menschlichen Gesellschaft nunmehr nichts als Lumpen, Wahnwitzige, Blödsinnige oder Krüppel zu erblicken und sie nur so und nicht anders abzuschildern." „Allerdings giebt es Geschöpfe, wie die Gesellschaft dieser »Wildente«, und ich füge gern hinzu, daß höchst wahrscheinlich die Mehrheit der Menschen von gemeinen Motiven geleitet wird. Wenn in einem Drama aber sämmtliche Personen ausnahmslos entweder sittlich oder geistig defekt sind, dann hört eine solche Darstellung auf, ein wahres Bild des Lebens zu sein: sie ist in ihrer Art ganz so unecht und verlogen, wie es die tugendhafte Scheinwelt eines phrasenhaften Jambendichters nur sein kann." Bulthaupt sieht in der Entwicklung, die Ibsen genommen, auch die Folge des zurückgezogenen Lebens, das er führte. Auch „die immer auffallender werdende Neigung des Dichters, zu seinen Helden keine feste Stellung zu nehmen, sondern halb sich mit ihnen zu identifizieren, halb sich ironisch über sie zu stellen," sei ihnen gefährlich geworden, „und wenn Ibsen einmal selbst bekennt, das Endergebnis seiner dichterischen Hervorbringungen sei oft ein ganz anderes, als die Stimmung, die ihn zu den Stoffen geführt, sein »Ausgangspunkt und sein Endpunkt seien verschieden«, so erklärt und beleuchtet er damit diese Eigenart nur." Der Verfasser führt einige Beispiele jenes Einlegens von „Kukukseiern" (wie sich Hermann Bahr ausdrückte) in die Köpfe der Ibsenschen Gestalten an. Über die „Wildente" im Besonderen sagt er: „Verkenne wer mag die Fülle geistreicher Einzelheiten, meisterhaft beobachteter und wiedergegebener charakteristischer Züge, die scharfe satirische Ader Ibsens, die auch hier so reichlich fließt — aber das Ganze soll Leben und Wahrheit sein? Gerade diejenigen, die den Genius des Dichters zu würdigen wissen, die ihn für einen Berufenen halten, dessen Beispiel auch dem deutschen Theater zum Heile gereichen kann, sollten sich doch einer solchen Schmeichelei nicht schuldig machen oder unter dem Druck eines gewissen litterarischen Terrorismus, der alles verketzert, was nicht zu der Partei sans phrase gehört, ihrer Überzeugung Stillschweigen auferlegen. Die »Wildente« giebt den Dichter nur verzerrt wieder, und auch ihre dramatische Struktur ist mehr als bedenklich. Die Erwartung wird nach dem ersten Akt in eine ganz andere Richtung, auf einen Konflikt zwischen Vater und Sohn gelenkt, der schließlich doch nur eine beiläufige Rolle spielt; absichtliche Dunkelheiten und Unklarheiten in den dargestellten Verhältnissen und das doch immerhin kokette Spiel, das mit dem schwerdeutigen Titel und dem etwas konfusen Wildenten-Vergleich geführt wird, gefährden die Stellung des Lesers und Zuschauers zu dem Werke ebenso, wie des Dichters vielfach wechselnde Stellung zu seinen Menschen. Der Dramatiker aber, der in die Tiefe und Breite zugleich wirkt, wie unsere größten es gethan, wird immer für seinen Helden Partei im Bösen und im Guten ergreifen und ihn durch alle Krümmen, durch alle Irrtümer und Leidenschaften folgen müssen — ohne daß er ihn zu seinem Sprachrohr zu machen brauchte. So folgen wir dem Lear, Macbeth, Romeo, dem Wallenstein und Tell. Das schließt die strengste Objektivierung und Unparteilichkeit nicht aus — im Gegenteil."

Als letzten der Drei bespricht Bulthaupt Zola als Dramatiker. Auch der will etwas „beweisen" und er tritt hier noch weit doktrinärer auf, als seine naturalistischen Genossen. „Bemüht, das Phaedra-Problem dieses Dramas, das bei Zolas Landsleuten eine zum Teil sehr überflüssige und lächerliche Entrüstung erregt hat, zu beweisen," eifert er gegen schablonenhafte „sympathische Charaktere" (Vgl. Kunstwart 12) — vortrefflich, meint Bulthaupt, aber für Deutschland, „dessen Dramen vom Mark Shakespeares, Lessings, Goethes und Schillers genährt sind," nicht neu. „Neu ist für uns nur die bei Zola fast ausschließliche Betonung der tierischen Bedürfnisse der Menschen und die scharfe, rücksichtslose und unerbittliche Beobachtung des Autors nach dieser Richtung hin, die ihn derart gefangen nimmt, daß er jede einer neuen Quelle entspringende Regung der Leidenschaft oder des Egoismus in seinen Geschöpfen selbst mit einem gewissen Mißtrauen betrachtet. So oder so aber fühlt er sich als Physiolog und gebraucht das Wort »psychologisch« immer nur zögernd, mit einer Einschränkung, als eine nun einmal nicht zu umgehende Phrase." Dem Stücke „Renée" rühmt Bulthaupt „echt dramatischen Charakter" nach. Der Konflikt läßt, soweit er die Heldin betrifft, „an Gemeinverständlichkeit nichts zu wünschen, und in diesem Punkt und der fast typischen Ausgestaltung der hilflosen Liebe des armen Weibes ist das Zolasche Drama sowohl dem Tolstoischen wie dem Ibsenschen Stück überlegen." Aber diesen Vorzug schwächt die „aufdringlich fühlbare Absicht," einen „Beitrag zum Gesetz der Erblichkeit zu liefern." Und dann: „diese echt französische Art, es als etwas ganz Harmloses zu betrachten, daß Vater und Sohn derselben Dirne den Hof machen, diese sittenlose, schmutzige Behandlung der Ehe, diese durchgängige Herzlosigkeit und Gemeinheit der Gesinnung entfernen das Stück nicht nur weit vom deutschen Empfinden, sondern verweisen es mit seiner anrüchigen und moralisch ungesunden Gesellschaft auch in das Gebiet des Pathologischen. Und darin liegt zu guter Letzt ebensowohl seine künstlerische Unechtheit und die im letzten Grunde trotz aller Wahrheitssucht unwahre Darstellung des Lebens, wie sie uns in Tolstois »Macht der Finsternis« und der Ibsenschen »Wildente« entgegentritt." „Defekte Menschen" geben kein volles Lebensbild. Soll die Wahrheit das A und O sein, „nun gut, dann gebt uns auch die ganze und nicht nur die häßliche Wahrheit!"

Musik.

* Selbstanzeige: **Vom Musikalisch-Erhabenen,** Prolegomena zur Ästhetik der Tonkunst von Dr. Arthur Seidl. (Leipzig, Kahnt Nachf.) — Wer die seit den fünfziger Jahren dieses Jahrhunderts veröffentlichte ästhetische und speziell musikphilosophische Litteratur mit Aufmerksamkeit verfolgt, wird wahrnehmen, daß Hanslicks Theorie „Vom Musikalisch-Schönen" die Ästhetik der Tonkunst noch immer, und zwar gradezu terroristisch, beherrscht, wie sehr sich auch gegen deren Gesamttendenz das allgemeine „bessere Bewußtsein" fortgesetzt auflehnte. Da muß es denn Wunder nehmen, daß — in gerechter

Digitized by Google

Würdigung der von Kant mit genialer Hand gezogenen, auch heute noch nicht veralteten oder gar zu verachtenden ästhetischen Grundsätze und deren Konsequenzen — auf wissenschaftlichem Gebiete bisher noch niemand den Versuch gewagt hat, durch den zweiten der beiden vom Königsberger Philosophen tiefsinnig begründeten ästhetischen Hauptbegriffe eine entsprechende Korrektur der Hanslickschen Lehre herbeizuführen, während doch schon von künstlerischer Seite aus, in der gehaltvollen Abhandlung R. Wagners über „Beethoven" und an zahlreichen anderen Stellen der „Ges. Schriften" dieses Künstlers geeignete Anregungen hierzu vorliegen. Den systematisch-wissenschaftlichen Ausbau dieser nachgerade so notwendigen „Korrektur" habe ich mir nun, fest in Kant und Wagner wurzelnd, zur Aufgabe gemacht in einer Schrift, welche nicht so fast eine negative Polemik gegen den Wiener Musikästhetiker als vielmehr die ernstgemeinte Vorarbeit zu einer positiven, produktiv aufbauenden und umfassenderen Entwicklung unseres Begriffes eines „Musikalisch-Erhabenen" sein soll, während ihr Hauptergebnis in dem Nachweis eines räumlichen (linearen) Elementes, als des Trägers des rein symmetrisch-, architektonisch- und plastisch-Schönen in der Musik (Hanslick's „Tonarabeske"!), wie in der Erkenntnis seines Gegensatzes, des Erhabenen, als eines A-Taktischen, A-Symmetrischen, A-Plastischen liegt — ein Ergebnis, das zugleich die Erläuterung und Ergänzung der Wagnerschen Theorie in sich schließt. Zum ersten Male soll hier mit dem gehörigen Nachdruck darauf hingewiesen werden, daß die Musik, deren Wesen allbekanntlich in der Anschauungsform der Zeit begründet liegt und deren Wirkung sich doch allein und nur an das Gehör zu richten hat, da, wo sie lediglich schöne Wirkungen erzielt, dies hauptsächlich nur durch Aufnahme eines räumlichen (plastischen) Elementes in ihre Sphäre erreicht, also nur dadurch, daß sie sich ihrem eigensten Wesen entfremdet, indem sie sich gleichsam an das „Auge des Ohres" (ein geistvolles Apperçü R. Wagners) wendet und das Rhythmische um seiner selbst willen in den Vordergrund rückt, den Rhythmus als solchen zum Selbstzweck erhebt, — kurz, daß „der spezifische Charakter der Musik überhaupt nach ihrem eigensten, wahrsten Wesen das Erhabene ist," daß die Musik, indem sie „einzig dadurch zu uns spricht, daß sie den allerallgemeinsten Begriff des an sich dunklen Gefühles in den erdenklichsten Abstufungen mit bestimmtester Deutlichkeit uns belebt, an und für sich einzig nach der Kategorie des Erhabenen beurteilt werden kann." — Erst unlängst ist — und zwar nach Analogie der berühmten Fechnerschen Unterscheidung einer Ästhetik „von unten" und „von oben" — das entscheidend-lichtvolle Wort von einer (Musik-) Ästhetik „von außen" und einer solchen „von innen" gefallen. Dieses glänzende Diktum, wie es überhaupt das Verhältnis und die Unterschiede der beiden Hauptrichtungen in unserer Wissenschaft weit klarer und genauer bestimmt, als Fechners zum „geflügelten Worte" gestempelte ursprüngliche Definition, dürfte als eine Art Motto zur näheren Charakteristik wohl auch auf die beiden Haupt-Abschnitte meines Werkes Anwendung finden. Denn wirklich stellt sich das Verhältnis der beiden Hauptteile desselben in der Weise heraus, daß das fünfte und letzte Kapitel, nachdem das vorausgehende vergebens versucht hat, von außen her in das Wesen der Musik einzudringen, diesem nunmehr auf umgekehrtem Wege beizukommen trachtet, hier das Problem von innen heraus (d. h. durch Anfrage beim produzierenden Künstler selbst, aus dessen innerstem Schaffensprozesse heraus) anpackt und dann auch zu einer gedeihlichen Lösung führt. Dieses mein letztes Kapitel verhält sich daher zu den vorausgehenden ungefähr so, wie Schopenhauer zu den übrigen Nachfolgern Kants, der einmal von sich ausgesagt hat, daß er durch Umgehung von der Rückseite her in das Schloß Einlaß gefunden und es dann von innen heraus genau beschrieben habe, während die andern das Thor verschlossen fanden und einstweilen nur dessen Fassade abgezeichnet hätten. Vielleicht nur ist unsere Methode, d. h. unsere Vereinigung beider Forschungsmethoden, erst die allein richtige, insofern sie erst, nachdem sie die Fassade genauer kennen gelernt hat, in das Innere des Schlosses vordringt und dieses dann sorgfältig im Innern und von innen heraus durchmustert. Denn nie dürfen wir vergessen, daß wir heutzutage eben doch jener exakten Wissenschaft „von außen" Rechnung zu tragen haben, um erst daraus — wenn die Unmöglichkeit, dabei auf das Wesen der Dinge zu geraten, ausdrücklich festgestellt worden ist — die Berechtigung und die Kraft, ja selbst die Pflicht herzuleiten, ihr an entscheidender Stelle mit gebührender Autorität entgegenzutreten. Freilich war ich paradox genug, jenes Musikalisch-Erhabene gerade, welchem ich mit der Ästhetik „von außen" auf den Leib zu rücken suchte, das „Erhabene in der Musik" zu nennen, während ich in jenem auf dem Wege der Ästhetik „von innen" gefundenen und nachgewiesenen Erhabenen das „Erhabene der Musik" schlechthin sehen zu sollen glaubte. Immerhin verdient aber ein größeres Publikum auf diese feinere Unterscheidung der Begriffe einmal aufmerksam gemacht zu werden! — Lord Akton pflegte zu sagen: „Entlassen wir keinen Irrtum von uns, ohne uns von ihm nicht ein Residuum der Wahrheit zurückbehalten zu haben." Was mich betrifft, so würde ich mich glücklich schätzen, wenn man meiner Arbeit die Bedeutung wenigstens eines solchen „Irrtums" zusprechen könnte; denn mit dem Apostel darf ich wohl ausrufen: „Nicht daß ich es schon ergriffen hätte; ich jage ihm aber nach, es zu ergreifen!" Arthur Seidl.

Bildende Künste.

* Über die **„Stuck-Scheinarchitektur"** in Wien macht P. F. Krell in einem Aufsatze „Wiens architektonische Physiognomie" (Nord und Süd 134,5) Bemerkungen, die bei der Verbreitung der betreffenden „Bauart" durchaus nicht nur die Beachtung des Wiener Bürgers verdienen. Einen großen Teil der Schuld an der protzigen Art, mit der „jene Riesenzinskästen aufgedonnert wurden, die man mit Allem bepflasterte, was das Motivenmagazin der Renaissance und der modernen Pariser und Berliner Renaissance aufzuweisen hatte", rechnet Krell den Bauherren zu, aber „in manchen Fällen wollten auch die Architekten (bez. die „unstudierten" Werkmeister, die man der Billigkeit halber vorzog) durch ein verblüffendes Fortissimo der Formen, durch ein Zusammenbacken prunk-

Digitized by Google

voller Motive, über ihr Unvermögen hinwegtäuschen." Krell will dem Stuck an den Fassaden durchaus nicht die Daseinsberechtigung absprechen. „Wenn er in entsprechende Formen gegossen, gut in der Masse zusammengesetzt ist und eine günstige Färbung entweder bei der Zubereitung oder durch den Anstrich erhalten hat, so kann er sich recht angenehm ausnehmen; aber er soll bleiben, was er ist, und nichts Fremdes scheinen, keine mächtige Quaderarchitektur darstellen wollen." Aber gerade hierin sündigte man, und es wäre oft besser gewesen, meint Krell, wenn man statt aus Rom und Paris sich von den alten, grauen Palästen der Wiener Altstadt Rats erholt hätte, die doch auch zum Teil mit Stuck sich begnügen mußten. „Da ist nichts von den vielen scharfen Kanten und Ecken zu finden. Wir wollen nur auf zwei Einzelheiten aufmerksam machen: auf die so sehr wirksame, dem Stuck so besonders angemessene Bildung der in geschwungenen Linien gehenden Fensterverdachungen, dann auf die Art und Weise der Rustika. Die letztere ist bei den alten Palästen weit flacher gehalten. Häufig wechseln Bogen von flachgewölbten Quadern mit glatten ab, wobei dann nur die Horizontalfugen gezogen sind. Auf diese Weise bleibt der Begriff der Wand gewahrt und die Hauptwirkung anderen, vornehmeren Fassadenteilen, den Fenstern und Portalen vorbehalten. Bei jenen Stuckpalästen des Rings dagegen ist die Rustika stark herausgetrieben, durch vertikale Fugung in lauter Einzelquadern aufgelöst, so daß die ohnehin durch die vielen Fensterdurchbrechungen sehr eingeschränkte Mauerfläche vollends verschwindet. Statt der Ruhe, der Klarheit dieser alten Palastfassaden haben wir hier ein Gedränge der Einzelteile, von denen keines vor dem andern zu Worte kommen kann." Krell will nicht ungerecht gegen unsere Baumeister werden. Es sei ja gewiß weit leichter, einem Adelspalast von wenigen Stockwerken mit hohen Fenstern und reichlichen Wandflächen eine bedeutend wirkende Fassade zu geben (zumal zwischen schlichten Bürgershäusern), als den Anforderungen moderner Privatbauten, wie etwa jener der Ringstraße, zu genügen. „Die Kostbarkeit des Grundes verlangte einen turmhohen Zinskasten, worin unten Laden an Laden, oben eine Mietkaserne, mit Fenstern besät, sich befanden. Der Charakter des Rings dagegen forderte einen Monumentalbau; die großen Entfernungen aber, auf welche eine Fassade gesehen wird, verlockten förmlich zur Übertreibung der Formen. So verfiel man auf die falsche Idee, Paläste dem Scheine nach herzustellen. Die Notwendigkeit äußerster Ausnutzung (auch durch die hohen Steuern geboten) durchbrach aber jene Fiktion an allen Ecken und Enden. Sind sechs Stockwerke bei einem Palast schon verdächtig, so widersprechen dem Begriffe desselben noch stärker die Unzahl von Fenstern, die geringe Stockwerkshöhe, die winzigen Portale, der Mangel an bequemen Vestibüls, Treppen, Höfen u. s. w. Wenn man dann vollends im Erdgeschoß an den Fenstern Plakate entdeckt, worauf eine kleine Wohnung zur Miete angeboten wird, oder gar einen Gemischtwaarenverschleiß daselbst findet, so wandelt sich der Rest von Illusion in Unbehagen um. Sie gähnt uns förmlich an, diese herzlose Architektur, der es an jeder Melodie fehlt." „Was man aber diesen geheuchelten Palästen am wenigsten vergeben kann, das ist die Beeinträchtigung, welche die wahrhaft monumentale Architektur durch sie erfährt. Fürs Erste stumpfen sie das Auge ab gegen die Schmuckstücke einer wirklich reichen Architektur, gegen Säulen, Ädikülen u. s. w., von welchen sie einen so überflüssigen Gebrauch machen, als wäre dergleichen billig wie Brombeeren. Wahrlich, man wünscht ein Gesetz herbei, ähnlich jenem, das in Griechenland verbot, außer bei den Häusern der Götter den Giebel zu verwenden! Es schaden sodann diese Zinskästen, die sich überall mit in die Prospekte der öffentlichen Bauwerke hineindrängen, durch ihre große Höhe. Sie eignen sich aber auch der starken Zergliederung der Fassaden wegen weder zu Einschiebseln zwischen die Monumentalbauten, noch zu Hintergründen für dieselben." Wollte die echte Monumentalarchitektur noch von dieser scheinbaren sich mächtig abheben, so müßte sie eine Wucht der Formen annehmen, wie sie ohne Beeinträchtigung des Zwecks der betreffenden Gebäude kaum entfaltet werden könnte. Krell schließt seine Strafrede mit einem Tadelswort über den oberen Abschluß der besprochenen Bauten. „Viele begnügen sich mit dem die Vorderfassade abschließenden Hauptgesims, und die über den Nachbarbau hervorragenden Seitenflächen" bleiben leer, so daß es aussieht, „als wären ungleich hohe Stücke Käse nebeneinander gestellt."

Der Verfasser findet, daß seit der Anlage der Ringstraße in Wien ein großer Fortschritt im Privatbau sich feststellen lasse. „Man hat sich mäßigen gelernt, was die Anwendung von Prachtformen betrifft, man weiß die Effekte besser zusammen zu halten und zu gruppieren, berücksichtigt dabei auch mehr das Material." Man bilde jetzt die Einzelheiten lebensvoller durch, sagt er an späterer Stelle. Die „schwulstigen Stuckbackwerke" werden seltener errichtet, tüchtige Lösungen der schwierigen Aufgabe vielstöckiger Fassaden mit Gewölben im Erdgeschoß sind gefunden." Trotzdem kann unserer Meinung nach auch heute noch nicht genug auf das Geschmackverderbende der Stuckprotzerei hingewiesen werden, die ihr Aufkommen im Grunde dem nämlichen Geiste verdankt, der unserer Malerei den „Farbenrausch" um jeden Preis, unserer Poesie den schönrednerischen Schwulst, unserer Mode die Tournüre bescheerte. Auch überkleistert der Stuck in den kleineren Städten noch immer wahrhaftig nicht selten die Neubauten, wollen deren Besitzer was Feines haben, mag das Vergnügen an seinem Pappwerk in den größeren auch bereits abnehmen.

* Die **Bauten der Kunstgewerbe-Ausstellung** in München unterzieht F. Luthmer (Frankf. S. 136) einer Besprechung, von der wir Kenntnis geben, ohne sie in Allem unterschreiben zu wollen. Die schwierigste Aufgabe, die man dem dekorierenden Baumeister stellen kann: mit einfachsten Mitteln einen nicht nur freundlichen, sondern einen imponierenden, vornehmen Eindruck zu erzielen, scheint ihm durch Em. Seidl, den Schöpfer des Ausstellungspalastes, in ungewöhnlicher Vollkommenheit gelöst, überall da wenigstens, wo wirklich die Hand des Architekten zu erkennen: ist in den Eingangshallen, Vestibülen, Außenfassaden u. s. w. „Man kann ja," sagt Luthmer im Weiteren, „über die ästhetische Prin-

Digitized by Google

zipienfrage streiten, ob es richtiger ist, Bretter und Latten als solche zu zeigen, oder sie zu einer rein dekorativen Scheinarchitektur zu benutzen, die mit der Weiße des Marmors und mit den Formen der Fürstenpaläste der Spätzeit prunkt. Allein wir haben in den letzten zwanzig Jahren so ermüdend viel Ausstellungs-, Schützen- und Turnhallen in jenem bekannten »kreuzfidelen« Schweizerhausstil gehabt, daß es für unser Gefühl ebenso überraschend wie befriedigend ist, hier einmal einer ruhigen, ernsten, für das erste Urteil monumental wirkenden Behandlung zu begegnen, die auf all das kleine Detail verzichtet und ihre Wirkung in großen Massen und schöner Gruppierung sucht." „Suchen wir nach einem Vergleich, an den uns diese weiße, vornehm heitere Architektur mit Quaderungen, starken Gesimsen, großen Fenstern und Portalhalbkreisen, mit einem reichen Schmuck überlebensgroßer Figuren erinnert, so treten uns zunächst die Sommerresidenzen der Fürsten des vorigen Jahrhunderts vor Augen. Und wenn die Wahl dieses Vorbildes für einen Ausstellungspalast ein durchaus neuer Gedanke ist, so ist sie darum doch nicht weniger glücklich — denn es giebt kaum eine Bauform, die in ihrem Aeußern so wie diese hier gewählte Großräumigkeit mit Schlichtheit der Einzelformen vereinigt. Und diese Großräumigkeit sehen wir aufs Glücklichste auch im Innern gewahrt." „Die Behandlung der Dekoration in Weiß, Gelb und Grün, die von einer ganz ungewohnten, naiv-heiteren Wirkung ist, begleitet uns dann durch alle anderen Teile der Ausstellung, die allgemeinen Zwecken dienen und feiert ihren Triumph in dem Restaurationssaale durch die Hand des Professors Seitz. Es gehörte die ganze Hingabe der Münchener Künstlerschaft an dies Unternehmen dazu, daß ein vielbeschäftigter Künstler, der noch dazu durch eine Staatsstellung als Konservator des Nationalmuseums in Anspruch genommen ist, wochenlang auf dem schwankenden Gerüst gearbeitet hat, um diese Decken, Vouten und Wände mit seinen geistreichen Improvisationen zu schmücken. Es ist etwas so ganz Neues, in solchen, dem verübergehenden Vergnügen eines Ausstellungspublikums gewidmeten Räumen die Handschrift eines Meisters zu sehen, und wieder in einer so echt urwüchsigen und volkstümlichen Weise, daß wir uns nicht versagen können, hierbei noch kurz zu verweilen. — Was Seitz dargestellt hat, sind meist die anspruchslosesten Dinge: unten eine Art Balustrade, hinter welcher an schicklichen Stellen landschaftliche Veduten, Grau in Grau gemalt, auftauchen. An der Voute und Decke sind es die bekannten Rahmen und Kartuschen des Rokoko, geistreich zusammen gruppiert mit Tafelgerät, Trink- und Eßbarkeiten. Andere Kartuschen, die an den Wänden hier und da verteilt sind, enthalten Weinkarten und ähnliche Inschriften, die das konsumierende Publikum interessieren; die Poesie der »altdeutschen« Kneipsprüche ist gänzlich vermieden. Das Holzwerk an Fenster und Täfelung ist grün angestrichen. Der helle, große, kühle Charakter eines Sommerrefektoriums in einer der reichen Abteien der Zopfzeit oder des Gartensaales in einem fürstlichen Landsitz ist auf's glücklichste getroffen. Man fragt sich solchen ungewohnten Dekorationseffekten gegenüber unwillkürlich, wie das auf die produzierenden Künstler wirken, ob es »Schule machen« wird. Meister Seitz selber schien es nicht zu glauben, und man muß ihm Recht geben, wie man sieht, wie dies ganze Werk völlig Eingebung des Augenblicks, Improvisation einer eminent geschickten Hand ist. Wer es nachmachen wollte, müßte eben wieder Seitz sein. Trotzdem ist kaum daran zu zweifeln, daß diese frische, liebenswürdige, naive Art sich Freunde erwerben und Nachahmungen herbeiführen wird, die — es ist hier nicht schwer, den Propheten zu spielen, zu Anfang sicher daran scheitern werden, daß zuviel gemacht wird. Die große Weisheit, mit dem künstlerischen Vermögen Haus zu halten, nicht alles zu machen, was man kann und was Einem einfällt, ist die Grundlage der Rokoko-Dekoration — wer diese weise Beschränkung so übt, wie sie in diesen Arbeiten geübt ist, wird seines Reizes auf den Beschauer sicher sein. Wo sie fehlt, wird die Folge phrasenhafter Schwulst, der nirgends weniger zu ertragen, als beim Rokoko, und wenn er zur Herrschaft gelangen sollte, diesen Stil sehr bald in Mißkredit bringen wird". Ein Beispiel der letzten, schlichten Art sieht Luthmer in dem neuen Münchner „Café Luitpold", das durch die Überfülle des Gebotenen sündige und den Raum nicht, gleich der Seitzschen Dekoration, mit seiner Bestimmung in innere Harmonie setze. — Auch die dekorierende Skulptur in den Kunstausstellungsgebäuden findet Luthmers vollen Beifall. Ganz in der Art der alten Meister modellierten die Münchner Stuckateure das zarte Leisten- und graziöse Arabeskenwerk an der Decke selbst, neben sich die Bleistiftskizze des Architekten, in den Einzelnheiten durchaus den Eingebungen des Augenblicks folgend. „Es ist nicht zu glauben, welche Frische und Ursprünglichkeit in diesem Ornament, diesen fast freischwebend gearbeiteten Blumen und Baumzweigen, diesen Kindergruppen und Vogelgestalten lebt. Daß solche Meisterschaft in der Dekoration nicht plötzlich erworben wird, daß sie das Ergebnis angestrengten Uebens ist, werden wir hier im Lande der »Königsschlösser« nicht vergessen, deren Wert für das Münchener Kunstgewerbe nicht zu unterschätzen ist; allein wir werden auch gezwungen, anzuerkennen, daß die Künstler Dasjenige, was sie für einen krankhaft gesteigerten fürstlichen Prunk zu gestalten gelernt haben, mit feinem Verständnis auf das bescheiden ansprechende Maß eines bürgerlichen Standpunktes zurückzuführen wußten."

Vom Tage.

* Über die Shakespeare-Aufführungen in Deutschland bringt das „Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft" im 23. Bande Mitteilungen. Es sind im Jahr 1887 25 Werke des Dichters von 122 deutschen Schauspielgesellschaften zusammen 717 Mal aufgeführt worden; am häufigsten „Othello" (90), „Hamlet" (80), „Kaufmann von Venedig" (87), „Zähmung einer Widerspenstigen" (67), „Romeo und Julie" (68), „Wintermärchen" (44), „Julius Cäsar" (39 Mal)

Digitized by Google

u. s. w. „Kaufmann von Venedig" und „Julius Cäsar" verdanken ihre höhere Ziffer allerdings besonders dem Gastspiel des Meininger Hoftheaters, bei welchem das erstere Stück 19 Mal, das letztere 23 Mal zur Darstellung gelangte. Die meisten Shakespeare-Vorstellungen fanden, abgesehen von den Gastspielen der Meininger, in Berlin an zwei Bühnen statt, dem Königlichen Schauspielhause und dem Deutschen Theater, zusammen 63; in Hamburg-Altona an vier Bühnen (unter diesen einer vorstädtischen mit einer Aufführung): 50; in München 25, Wien 24, Dresden 18, Leipzig 17. In dem siebenjährigen Zeitraum 1881 bis 1887 erlebten 31 Werke Shakespeares 5082 Aufführungen mit der jährlichen Durchschnittsziffer 726, und zwar zeigen sich als die zwölf „gangbarsten": „Hamlet" mit 646, „Othello" 617, „Zähmung einer Widerspenstigen" 511, „Kaufmann von Venedig" 507, „Romeo und Julie" 410, „Wintermärchen" 342, „Sommernachtstraum" 350, „Viel Lärm um Nichts" 256, „Julius Cäsar" 253, „Was Ihr wollt" 235, „Richard III." 226, „Lear" 199 Aufführungen.

* „Unwiderleglich," sagt K. Frenzel in einem Bühnenberichte der „Deutschen Rundschau", „unwiderleglich haben die Ereignisse der letzten Monate die Wahrheit einer Behauptung ergeben, die zu bestreiten Schwärmer und Enthusiasten nicht müde wurden. Sie wollten nicht zugeben, daß die Bühne jetzt nur noch eine Vergnügungsanstalt in höherem Sinne sei und betonten das bildende und erziehende Element derselben. Gegenüber dem tragischen Geschick, das unser Kaiserhaus getroffen, gegenüber der Ergriffenheit des deutschen Volkes nun hat sich das Theater völlig ohnmächtig gezeigt, der allgemeinen Stimmung auch nur einen schwachen Ausdruck zu verleihen. In seiner ganzen Einrichtung bleibt es hinter der unmittelbaren Wirkung der Zeitungen so weit zurück, daß es die Ereignisse nicht einmal widerzuspiegeln, viel weniger sie zu begleiten vermag. Kein Verständiger wird der Bühne wegen einer Unzulänglichkeit, die in ihrem Wesen begründet ist, einen Vorwurf machen; aber man soll ihr auf der andern Seite nicht mehr einen moralischen Einfluß andichten, den sie vielleicht nie besessen, und von ihr die Belebung und Erregung nationaler Empfindungen erwarten, die in Wahrheit nur einmal, in Athen, von ihr ausgegangen ist. Selbst die Zeiten, wo sie, wie im vergangenen Jahrhundert in Frankreich und in den vierziger Jahren des jetzigen bei uns die Anregerin neuer Gedanken, das Sprachrohr neuer Hoffnungen, die Prophetin einer schöneren Zukunft war, sind vorüber: es genügte, nach der Wiedereröffnung der Theater das Repertoire derselben anzusehen, um zu erkennen, daß sie sich selbst weder als Aula noch als Kirche, sondern nur als Orte für das Vergnügen und die Unterhaltung des Publikums betrachten. Es war eben Alles beim Alten geblieben."

* In Berlin hat sich ein „akademisch-dramatischer Verein" gebildet, „in der Absicht," wie es im Aufruf heißt, „den uns in der Presse mehrfach gemachten Vorwurf, daß in der heutigen Studentenschaft der Sinn für das Ideale bereits erloschen sei, auch praktisch zu widerlegen."

* In New-York ist Imre Kiralfys „open air spectacle", eine „Riesenschaustellung", genannt „Nero oder Roms Untergang", eröffnet worden, nachdem die Reklame monatelang geblasen worden, als sollten die Mauern von Jericho einfallen. Freilich, kämen nicht Schaulustige aus allen Teilen der Union herbei, so müßte das Unternehmen, wie der Berichterstatter sagt, „enden mit einem Krach, dem ‚Untergang Roms' angemessen," denn die Geschichte kostet ein Sündengeld und deckt die Auslagen erst bei 15 000 Zuschauern für die Aufführung. Nicht weniger als zehn Acker Landes werden von den Prachtbauten, Palästen, Türmen und Mauern bedeckt; unter den letzteren und den Türmen befindet sich eine Anzahl feuersicherer Häuser, die allabendlich in zum Himmel lodernden Flammen aufgehen, aber ebenso schnell in der alten Pracht aus der Asche emportauchen. Die Anzahl der Darsteller beträgt 2000 Personen. Der Chor besteht aus 500 Stimmen, während 1000 Mädchen tanzen. Die Kunst ist also wohl entbehrlich.

* Der Umbau des Berliner Schauspielhauses kann vor nächstem Januar nicht vollendet werden. Nun fragt sichs wieder, wo die Schauspieler bis dahin spielen sollen.

* Die Semperschen Entwürfe „für ein nach München bestimmtes Festspielhaus", die nebst dem Gipsmodell in der Münchner Ausstellung zu sehen sind, geben L. Hartmann zu Betrachtungen in der „Sächs. Landesztg." Anlaß, von welchen wir Vermerk nehmen — obgleich wir natürlich wissen, daß auch „die führerlose Gemeinde in Bayreuth", von der Hartmann spricht, Gründe und wohl auch teilweis gute Gründe für eine andersartige Beurteilung der Sache hat. „Was wäre es wohl wert", meint Hartmann, „wenn heute, fünf Jahre nach Wagners Tode, das Festspielhaus von den Äckern bei Bayreuth nach Isar-Athen versetzt werden könnte! Was wäre es für München wert, für die Wagnersache, und für die Kunst überhaupt!" Er spricht von den traurigen Vorgängen, welche die National-Musikschule und das Richard Wagner-Theater für München vereitelten und von dem Wandel der Anschauungen in der bairischen Hauptstadt. Dann heißt es: „Während die Kunst, als höchste Blüte der Intelligenz und Phantasie, mächtiger Anregungen und starker Korrektive bedarf, die sie im Kampf des Lebens findet, und welche sie vor Einseitigkeit bewahrt, ist nun, anstatt im Ringkampfe der deutschen Kunstmetropole München, das Wagnertheater seitab, nicht für die Welt, sondern für die Gemeinde erstanden. Die Folgen sind klar ersichtlich. So lange Wagners Geist das Ganze machtvoll leitete, war Ort und Zeit nebensächlich. Jetzt lebt Bayreuth von Schulden, die es bei den stehenden Theatern machen muß, deren Kräfte es gebraucht. Fortbildung ist unmöglich. Stillstand aber ist — Tod. Und deshalb sieht man nicht ohne tiefe Bewegung Sempers Pläne an. Die schöne Brienner Straße in München, die sich vom griechischen Viertel und dem Industriepalast nach dem Hofgarten zieht und an welcher der Monumentalbau des Café Luitpold liegt, würde, wenn sie den Hofgarten, entlang der schönen Südfassade des Kgl. Schlosses durchschnitte, die Isar erreicht haben, genau parallel mit der Maximilianstraße. Und wie diese oben abgeschlossen wird ob der Isar durch das Maximilianeum, so sollte die Brienner Straße hoch ob der Isar gekrönt werden durch Sempers Festtheater. Wer sich ein Bild machen will, denke sich unter dem Bau das jetzige Dresdner Hoftheater Sempers. Nur ist im Münchener Modell der griechische Giebel organischer verbunden und rechts und links dem Rundbau sind langgestreckte Seitenflügel (ohne Tiefe) angebaut, eigentlich verdeckte Gänge, Foyers mit den Treppen, mehr zur Zierde als organisch nötig. Bühne und Zuschauerraum weisen fast dieselben Vorteile schon auf, die in Bayreuth angewandt wurden. Durch eine Brücke mit der Stadt verbunden hätte der prächtige Bau die ganze Brienner Straße beherrscht. Und wie er materiell geherrscht hätte, so hätte die Wagnerkunst, hier unter dem Meister und unter wirklichen Kompetenzen entwickelt, dauernd einen mächtigen allgemeinen Kunstfortschritt begründet, fern jener exklusiven Einseitigkeit Bayreuths, in glücklichem Ebenmaße, genau wie es Wagner mit Bayreuth gewollt, außer Wagnerwerken auch die andern Blüten der klassischen und romantischen Epochen musterhaft

Digitized by Google

verkörpernd. Gluck, Beethoven, Mozart, Weber — das waren Wagners Hausgötter für das Sempersche Festhaus in München. Wie wenig ähnelt das verwaiste Bayreuth diesen weiten und hohen Absichten des großen Mannes, der nun wie sein König und Freund herabsieht von besseren Sternen auf die ungebrochene Eitelkeit in Kunstsachen, auf die führerlose Gemeinde in Bayreuth wie auf die Reichshauptstädtische große Opernbühne zu Berlin, auf welcher dem Wagnerschen Kunsternste und Idealismus heut mehr Hohn gesprochen wird, als je in München zu irgend einer Zeit. Ohne Sempers Festhaus haben München, Dresden und Wien Gewaltiges in der Hebung der Kunst erzielt. Fast ohne Schmerz sieht man Sempers Modell in dieser Hinsicht an. Nur daß das Wagnertheater just in Bayreuth steht und verweht, anstatt in München zu thronen, das in artibus doch unbedingt die Hauptstadt des Reiches deutscher Nation ist, das drängt sich dem Beschauer vor Sempers Modell auf!" Wir denken, daß auf diese Bemerkungen, die gerade jetzt an die Öffentlichkeit treten, nun die Wiedereröffnung der Festspiele so nahe bevorsteht, sicherlich eine Erwiderung von Bayreuth aus zu erwarten ist.

* Es spielt gegenwärtig im Dagmar-Theater zu Kopenhagen die Gesellschaft des „Deutschen Theaters". Thatsache ist, daß deren tragische Darbietungen wenig Beifall bei den Dänen fanden — und wohl nicht so sehr, weil, wie einige Zeitungen andeuteten, Trauerspiele für das „Kopenhagener Sommer-Publikum" „nichts sind", als weil die dänische tragische Schauspielkunst sich ziemlich verschieden von der deutschen entwickelt hat. Vielleicht auch teilweis, weil die gewohnte „Unterstützung der befreundeten Presse" fehlte. Mit ihren Lustspiel-Aufführungen machten unsre Landsleute entschiedener Glück.

* Das Händelfest hat in London mit 3500 Stimmen im Chor und 500 Mitwirkenden im Orchester stattgefunden, großartig wie dieses „Nationalfest" immer, denn die Engländer betrachten ja den großen Händel als ihren Landsmann. — Lassen sie sich in dieser Auffassung nicht stören, so kommt ihnen doch der Mangel an wirklichen schöpferischen musikalischen Talenten in der Gegenwart Großbritanniens immer mehr zum Bewußtsein; trotz aller Freude an Sullivan.. So hat sich denn jüngst ein Verein von Musikfreunden in London gebildet, um Alt-Englands Komponistenkeime zu pflegen und zu begießen, bis sie blühen. „Es ist wünschenswert, daß eine Anstalt entstehe zum Zweck, die Entwicklung und die lehrsame Beförderung der Opernkunst zu unterstützen und für den Fall solcher Möglichkeit einen Finanz-Ausschuß zu ernennen, der über Stipendien u. s. w. monatlich zu berichten hat." So ward beschlossen, und an Geldgaben fehlte es nicht.

* Ein neuer New-Yorker Musikverein will mit einer neuen Besonderheit an die Öffentlichkeit treten. Es sind dies Sextette für große Brehmflöte, zwei Violinen, Viola, Violoncell und Kontrabaß, welche die sechs Herren alljährlich in nicht weniger als zweihundert Konzerten dem amerikanischen Publikum vorführen wollen. Die Wirkung der eigenartigen Instrumentenzusammensetzung soll eine höchst packende sein. Man macht von New-York aus Anstrengungen, bedeutende Künstler zur Komposition entsprechender Sextette zu bewegen und soll schon da und dort Erfolge gewonnen haben.

* In Rouen will man eine größere Probebühne errichten für die Neuschöpfungen bedeutender oder doch begabter Komponisten.

* Ein vereinigtes Pianino und Harmonium (derart, daß man entweder Pianino oder Harmonium jedes für sich oder beide zusammen tönen lassen kann) ist der Firma Jakob Erle in Eisenach patentiert worden. In Dresden lebt übrigens ein Maler, Flamant, der ein derartiges Instrument eigener Erfindung schon seit Jahren besitzt.

* Über einen elektrischen Taktstock, der das Dirigieren der Chöre hinter der Bühne bedeutend erleichtert, berichtet Max Weitz in den „Dramaturg. Bl.". Das Bedürfnis, den bei großen Opern hinter der Bühne singenden Chören einen zweiten Kapellmeister zu geben, welcher genau so dirigiert, wie der im Orchester, sollte zuerst befriedigt werden, indem man für diese Chöre hinter den Kulissen einen zweiten Kapellmeister so aufstellte, daß er den im Orchester befindlichen sehen konnte. Dieser Ausweg erwies sich als ebenso teuer wie unpraktisch, letzteres darum, weil sich bald die Unmöglichkeit des ganz gleichmäßigen Dirigierens zweier Kapellmeister herausstellte. Hierauf führte man einen nach Art der Metronomen gebauten Taktstock ein, welcher hinter den Kulissen vor dem betreffenden Chore stand und durch seine hin- und hergehende Bewegung den Sängern den Takt angab; er wurde durch eine elektromagnetische Vorrichtung vom Kapellmeister selbst bewegt. Derartige elektromagnetische Taktstöcke finden sich in einzelnen größeren Opernhäusern, befriedigen aber wenig, weil sie sich nur nach zwei Seiten hin bewegen können, was nicht genügt. Die Aufgabe, einen in jeder Beziehung brauchbaren Taktstock zu liefern, hat nun ein belgischer Elektriker, Paul Samuel aus Gent, gelöst. Der seine befindet sich nach allen Richtungen hin frei beweglich an einem Kästchen, dessen Höhe auf einem fahrbaren Dreifuß verstellbar ist. Ein im Innern dieses Kästchens befindlicher Apparat veranlaßt die gewünschte Bewegung des Taktstockes und erhält seinerseits den Antrieb durch einen elektrischen Strom, welcher ihm in einem Kabel zugeführt wird, dessen anderes Ende in eine Klaviatur mündet, die sich im Orchester beim Kapellmeister befindet und von diesem bequem mit der linken Hand zu spielen ist. Dieser Taktstock giebt nicht nur jeden gewünschten Takt an, sondern auch alle notwendigen Zeichen, wie Pausen, Dehnungen u. s. w., während die Klaviatur nur neun Tasten hat, welche in drei Lagen von je vier, drei und zwei Tasten übereinander liegen. Stets wird nur eine dieser Lagen benutzt, je nachdem ein $^3/_4$, ein $^4/_4$ oder ein Zweitakt angegeben werden soll. Bei Proben im Frankfurter Opernhause soll sich der Apparat schon früher bewährt haben.

* Von der Bevorzugung der Maler und Bildhauer seitens des Staats im Gegensatze zu seiner Vernachlässigung der Dichter und Musiker spricht Albert Wolff im Figaro. „Pinsel und Grabstichel haben die Ehrenmedaille, die Medaillen der drei Klassen, die sogenannten mentions honorables, den Ankauf ihrer Werke für die Museen und recht bedeutende Reisestipendien. Sie haben ferner den Kompreis, den Preis des Salons. Die einen schlagen den Weg nach Madrid ein, um die bewunderungswürdigen Velasquez zu sehen, andere gehen nach dem Norden, nach Harlem, wo der Ruhm von Franz Hals inmitten der Tulpenbeete blüht, die Klügsten reisen einfach auf's Land und begeistern sich an der Quelle aller Kunst." Aber der junge Musiker bleibt in Paris sich selbst überlassen, und um leben zu können, giebt er Unterricht und unterstützt das Fräulein am Klavier, wenn es das schöne Stück »Im Mondenschein« einübt, womit es Mama überraschen will. Einige Opernbühnen sind zwar vertragsmäßig verpflichtet, eine gewisse Zahl Akte aufzuführen, die von jungen Komponisten herrühren, aber das ist ein Tropfen im Meere und außerdem werden die Preisgekrönten des Konservatoriums bevorzugt. Der Romanschreiber ist gleichermaßen Stiefkind des Staates. „Diese jungen Leute, o Maler, haben eine reizende Novelle oder kritische Studien veröffentlicht, welche ebensoviel wert waren, wie dein Sahnenkäse, den man im

Digitized by Google

Salon so bewundert hat und den der Staat auch noch gekauft hat, indem er dir gleichzeitig Reisestipendien gewährte, damit du auch noch andere Käse nach der Natur studieren kannst. Man hat ihr erstes Buch gelesen, von diesem sogar viel gesprochen, und zwar nicht nur in den litterarischen Monatsschriften, sondern auch im Kreise der Kunstverständigen. Man hat an ihnen viel Talent entdeckt, und dann hat sich Niemand mehr um sie gekümmert." Sie sind und bleiben bescheidene Beamte irgend einer Verwaltung mit einem Gehalt von 120 Franken monatlich. Und nach zwölfstündiger, geisteststötender Arbeit sollen sie dann noch eine gleichwertige Leistung zu Stande bringen, wie der Maler, der zwei Jahre frisch und frei die Welt durchpilgert. „Und während du dirs, o Maler, vor einer normannischen Kuh, dem Gegenstande deiner Begeisterung, bequem machst, wirft sich der junge Litterat, der dir das Wasser reicht, auf den aufzehrenden Journalismus, in dem man täglich Talent haben muß, wenn der kommende Tag den Ruhm des vorigen nicht verwischen soll." Ganz dasselbe gilt auch für den Dramendichter, der bisher fast nur bei dem Théâtre Libre Förderung gefunden hat. Für ein einaktiges Stück in der Comédie, das dort die Lückenbüßerrolle des sogenannten lever de rideau zu spielen pflegt, macht man ihn zwar vielleicht zum officier d'Académie, aber dieser Titel gewährt ihm nicht annähernd denselben Vorteil wie dem Maler irgend eine Auszeichnung, denn letzterer steht mit dem Publikum in unmittelbarer Verbindung, der Theaterdichter nur in mittelbarer. Und Direktoren und Dramaturgen lassen sich bekanntlich selten durch Titel und Ehrenzeichen blenden; es sind praktische Leute!" Man solle sich nicht immer darauf berufen, meint Albert Wolff, daß Sardou ein kleiner Lehrer, Zola Buchhändlergehilfe und Massenet Paukenschläger war. Das seien Ausnahmen und man vergesse das Elend und die Verzweiflung derer, die gestorben oder vergessen worden seien, ohne daß ihnen in jahrelangen Kämpfen auch nur eine Ermutigung und Unterstützung zu Teil geworden sei. Wolff fordert deshalb, daß man die beiden litterarischen Gesellschaften, die Société des Gens de lettres und die der Auteurs ermächtige, alljährlich eine gewisse Zahl junger Schriftsteller und Musiker als der Unterstützung würdig dem Staate in Vorschlag zu bringen." — Hätten wir doch ein wenig Grund, auf Verhältnisse, wie die geschilderten, hinabzusehen, statt daßdie Lebensstellung ihrer französischen Genossen selbst unsern Dichtern und Komponisten noch als eine höchst beneidenswerte im Vergleich zu ihrer eigenen erscheinen muß!

* Daudets vielerwartetes Buch „L'immortel" ist erschienen. Die eine der beiden lose verknüpften Handlungen in demselben (die sich um den Akademiker Léonard Astier-Réhu ordnet) ist jene Satire auf die Akademie der „Unsterblichen". Die andere, in deren Mittelpunkt der Sohn des Professors steht, wirkt als vorzügliches Pariser Sittenbild. Sehr fein und schön ist es von diesem „Pasquillanten" ersonnen, daß er den alten Astier-Réhu schließlich doch als Ehrenmann hinstellt, trotz seiner Narrheiten und seines Zopfes — und zwar so ziemlich als den einzigen unter allen Gestalten des Buches.

* Die akademische Kunstausstellung in Berlin ist am 15. Juli eröffnet worden. Trotz der vielen „Konkurrenzen" wurde sie mit 1441 Werken, also mit 129 Arbeiten mehr beschickt, als die vorjährige. Oelgemälde und Skulpturen sind freilich spärlicher vertreten, Aquarellen, Zeichnungen und Radierungen aber reichlicher.

* In Dresden ist am 15. Juli das „Schilling-Museum" fürs Publikum geöffnet worden.

* Für die Freilegung des Münchner Doms von den einengenden Häusern seiner Umgebung treten die Münchner „Neuesten Nachrichten" ein. „Einer der Hauptvorteile in der ästhetischen Anordnung der Baulinien wichtigerer Straßen und Stadtquartiere besteht ja darin, daß das Auge der Bevölkerung auf einen Abschluß gelenkt werde, den ein stattliches oder ein elegantes oder ein ernstes, großes Werk der Architektur bildet, wie man in Paris wohl weitaus am meisten sich dessen befleißigt hat. Es bedarf jedoch hierbei nicht stolzer Avenüen: auch die winzige Kulisse eines tieferen Hauses beiderseits vermag einem andersartigen hohen oder massigen Bau als vorteilhaftester Zugang zu dienen." München habe überhaupt in seiner inneren Stadt noch viel zu viele Stellen der Enge, der Einschränkung, des Luftabschlusses — in andern Städten, z. B. in Dresden und Prag, sei unter ganz verwandten Bedingungen für Luft und Licht weit kräftiger gesorgt worden.

* Vom Straßburger Kaiserpalast sind die Gerüste entfernt, und das Unglück liegt nun für Aller Augen klar. „Ein plumper, viereckiger Kasten, in dessen Linien auch nicht eine Spur von architektonischer Schönheit zu entdecken ist," schreibt ein reichsländischer Berichterstatter, „so steht das Steinungeheuer da. Die schnurgeraden Linien sind nur unterbrochen durch die aufgesetzte hohe Kuppel. Diese hat aber keinen Kreis, kein Quadrat, sondern ein längliches Rechteck zur Grundfläche. Das ganze Gebäude steckt zu tief im Boden und sieht gedrückt aus. Um ihm nachträglich ein imposantes Ansehen zu geben, um es wenigstens etwas zu heben, ist jetzt an der Hauptseite ein großes Loch von 80 cm Tiefe ausgehoben worden, welches mit ganz netten Gartenanlagen versehen wird. Wenigstens muß jetzt der auf dieser Seite befindliche Beschauer zum Palaste hinaufsehen. Dem Mangel an architektonischer Schönheit in den Formen des Palastes selbst hat man durch eine vollkommene Ueberladung mit Bildhauerarbeit abzuhelfen versucht. Das ganze Gebäude ist von oben bis unten und auf allen vier Seiten mit einer Unzahl von Allegorien ausgestattet, deren Bedeutung freilich den gewöhnlichen Sterblichen gänzlich unklar ist."

* In einem Aufsatz über Berliner Saalbauten spricht Schliepmann in der „Tägl. Rundschau" davon, daß Berlin trotz seiner Weltstadtstellung über nur höchst wenige, ja, eigentlich über kaum eine einzige jener großartigen Saalanlagen mit den entsprechenden Nebenräumen verfügt, wie sie für Feste größten Maßstabs, Musik-Aufführungen, große Wanderversammlungen u. dgl. mehr erforderlich sind, und wie sie z. B. das so viel kleinere Köln im Gürzenich, Mainz in seiner Stadthalle besitzt. „Aber der Berliner ist trotz seiner Weltverrufenheit im Grunde sehr genügsamer Natur; enge Verhältnisse, wie wir sie in den sechziger Jahren und früher durchlebt haben, sind für ihn zu einer ‚berechtigten Eigentümlichkeit' geworden, an der er nicht gern mäkeln läßt, und wie er sich selbst in besseren Vergnügungsräumen, z. B. im Konzerthaus — von den ‚Spezialitätentheatern' ganz zu schweigen! — eine geradezu empörende Einpferchung geduldig gefallen läßt, weil es einmal ‚immer so gewesen', so feiert er seine Hochzeiten und die zweiundfünfzig Stiftungsfeste, ohne welche der brave Bürger nicht mehr bestehen kann, in den altbewährten Sälen der vorkaiserlichen Zeit, schlimmstenfalls in verglasten Kegelbahnen, wenn es hoch kommt, in den Räumen eines der größeren Gasthöfe."

* Statt des gewöhnlichen „Salons" wird Paris im nächsten Jahre eine „zehnjährige Ausstellung" wie die von 1878 zeigen. Es können zu ihr bis zu zehn Werken eines Künstlers zugelassen werden.

* Eine kunsthistorische Ausstellung hat nun auch Salzburg eröffnet. „Damit der fühlbare Mangel an Ausstellungen in diesem Jahr sich nicht noch vergrößere", möchte man zu-

Digitized by Google

nächst sagen — aber das Gebotene ist doch der Art, daß es schlechte Witze zurückdrängt. Was die Hauptsache ist: die Salzburger Ausstellung ergänzt sowohl die Münchner, wie die Wiener. Die Fülle besonders von kunstgewerblichen Schätzen der verschiedenen Zeiten ist überraschend groß, und auch der künstlerische Wert des Gezeigten bedeutend. Das bewirkte zumeist der Umstand, daß Salzburgs reiche Kirchen und Klöster für diese Ausstellung zum ersten Male ihre Schränke und Truhen öffneten.

* Der Abgeordnetentag der deutschen Kunstgewerbe-Vereine tritt in München am 5. August zusammen.

* Die deutsche Abteilung der Kopenhagener Ausstellung ist nun auch eröffnet. Trotzdem sie noch nicht in allen Teilen fertig ist, steht es fest, daß sie das deutsche Kunstgewerbe durchaus würdig vertritt. Aus kaiserlichem Besitz sind die Hochzeitsgeschenke ausgestellt, die s. Z. Prinz Wilhelm von deutschen Städten erhielt. Allgemeines Aufsehen sollen auch die Vasen der Berliner Porzellanmanufaktur erregen. Doch scheinen private Aussteller diesen staatlichen kaum nachzustehen.

*

* **Gestorben:** A. Armand (Schöpfer besonders von großartigen Gasthausbauten, auch Kunstsammler) gest. 82 Jahr alt am 27. Juni zu Paris. — Theodor Storm, geb. am 14. September 1817 zu Husum, gest am 4. Juli zu Hademarschen.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Zu „Schuberts Klaviersonaten".

Carl Spitteler beschließt seinen interessanten Aufsatz über „Schuberts Klaviersonaten" im 14. Stück des „Kunstwarts" mit folgenden Worten: „Sämtliche Sünden Schuberts gegen die Form laufen schließlich auf eine glorreiche Tugend hinaus: den unaufhaltsamen Strom seiner himmlischen Inspirationen. Ehe er nun zur Arbeit schritt, stand plötzlich ein Motiv von überirdischer Schönheit vor seinen Blicken. Vergebens raunte ihm die Vernunft zu, es zu ermorden, umsonst zückte sein Wille den Stahl; das Mädchen flehte ihn an aus seinen wunderbaren Augen, und er that, wie der Jäger mit dem Schneewittchen gethan: er ließ es leben, ‚weil es so schön war'. Ein Prophet Samuel mag ihn dafür verdammen, ich bin nicht Samuel."

Auch ich möchte hier kein „Samuel" sein, auch ich würde es bedauern, hätte Schubert seine köstlichen Gedanken irgend einer Form zu Liebe verkümmert und stellenweise geopfert. Aber ich erlaube mir, Dem, was Spitteler sagt, doch einiges hinzuzufügen.

„Nicht Willkür", so lesen wir in seinem Aufsatz, „sondern übelangebrachte Gewissenhaftigkeit ist das Merkmal der Schubertschen Sonaten in formeller Hinsicht" — und auch ich stimme dem vollkommen bei und bezeichne es als ein Verdienst, diese Wahrheit deutlich ausgesprochen zu haben. Nur möchte ich die „übel angebrachte Gewissenhaftigkeit" nicht mit Willkür vertauscht wissen, worauf die Meinung Spittelers doch fast hinauszuleiten scheint, wenn er sagt: „Wären sie (die Schubertschen Sonaten) weniger regelrecht gebaut, so würden sie zahlreichere Anhänger finden." Mich würde das noch nicht befriedigen. Was ich verlange, es ist eine neue Form, in welche der Inhalt voll aufzugehen vermag. Das, was Carl Spitteler sagt: „Schubert wählte die Sonatenform, weil sie besondere Schönheiten, nach denen er Lust und Kraft verspürte, veranlaßt", genügt mir nicht. Man schreibt nicht Sonaten, um sie zu schreiben, sondern deshalb, weil uns ein Inhalt beseelt, der sich in Sonatenform aussprechen will. Da aber wo uns ein Inhalt erfüllt, der nicht in die Sonatenform aufzugehen vermag, heißt es, eine andere suchen, und findet sie sich nicht, eine neue schaffen. Da liegt es nun. Schubert war ein ästhetisches Genie. Er hat eine neue Empfindungsweise zum Ausdruck gebracht, und ein neuer Gedankengehalt durchströmt seine Gestaltungen. Aber er war kein Genie des Willens. Neue Formen zu ersinnen und zu verwirklichen, war nicht seine Sache, konnte nicht seine Sache sein. Er war eine lyrisch-passive Natur, die nicht ihre Gedanken bewegte, sondern sich willig von diesen bewegen ließ. Eigentliches Arbeiten im Gebiet seiner Form lag ihm fern; er wollte singen wie der Vogel in den Zweigen singt, musikalisch schaffen, wenn er sich innerlich gedrängt fühlte. Im Walde, auf freiem Felde, auf Bergeshöh, in stillen Thälern, aber ebenso auf rauschendem Markte, sowie im heimischen Stübchen flossen ihm die Gedanken stromweis zu und so, wie sie kamen, schrieb er sie nieder. Einer so mächtigen musikalischen Erscheinung konnte die eng begrenzte menschliche Gesangsstimme nicht genügen, die Instrumente wurden ihr zum willkommenen Organ. Um Instrumentalmusik zu schreiben, bedarf es aber bestimmter Formen. Warum? Weil sie ohne solche nicht Vollverständliches zu geben vermag, denn nur in den festen Formen liegt die Logik der wortlosen Instrumentalmusik. Dies wußte oder fühlte Schubert, er wählte vorhandene Formen, schrieb Symphonien, Trios, Quartette und Sonaten; allein Form und Inhalt decken sich hier nicht, der Inhalt sprudelt gleichsam übers Gefäß. Ein anderes zweckentsprechenderes hätte er gebraucht, doch ein solches zu bilden lag nicht in seiner Macht.

Kann ich so von meinem Standpunkte aus die Schubertschen Klaviersonaten nicht als künstlerisch vollendet bezeichnen, so zähle ich doch gleich Spitteler diese Werke mit zu dem Bedeutendsten, was die nach-Bethovensche Zeit geschaffen. Denn auch ich bin der Ansicht, daß hier für den Mangel an künstlerischer Vollendung reich entschädigt wird durch die Fülle und die Schönheit der unvergleichlichen Poesie des musikalischen Gehaltes. Aber ein künstlerischer Mangel in formaler Beziehung ist eben doch da. Und das Bewußtsein hiervon festzuhalten, damit nicht, wie es einmal bei anderer Gelegenheit im „Kunstwart" hieß, „die notwendigen ‚Fehler der Tugenden' für die Tugenden selbst gehalten werden" — war der Zweck dieser Zeilen.

Richard Kaden.

Digitized by Google

Aus der Bücherei.

Was dünket Euch um Heine? Ein Bekenntnis von Xanthippus. (Leipzig, Grunow.) — Seine Ansichten über Heine und die Heine-Verehrung in Deutschland — Ansichten, die er in seiner Polemik im „Kunstwart" der Natur der Sache nach nur kurz andeuten konnte — legt Xanthippus hier in breiter Entwicklung und Begründung dar. „Heine ist ein Pfahl in unserem Fleisch geworden. Es bedarf einer Operation. Die Gefahr der Blutvergiftung der deutschen Natur ist auf's bedrohlichste gesteigert." Mit einer rein litterarischen Würdigung Heines, wie solche übrigens schon Goedeke gegeben, glaubt der Verfasser nicht genug gethan, ja, er hält sie heute kaum mehr für möglich. „Wer deutsche Art und Sitte liebt, darf sich nicht scheuen, wie doch viele tüchtige Männer leider immer noch thun, die Wurzeln der anders gearteten Heineschen Denkweise bloßzulegen." Xanthippus findet sie im Nationalen. Er sieht in Heine „was ihn als eine wahre Pest des edlen, frommen Judentums erscheinen läßt": „das Prototyp des modernen, entarteten Judentums, das, zu unserer Schande muß es gesagt werden, nirgends in der Welt fröhlicher gedeiht, als in Deutschland." Der Wunsch, einen jüdischen „Pendant-Goethe" zu schaffen, scheint ihm der Grund für die künstlich und planmäßig genährte Überschätzung Heines. Als Motto vor dem ganzen Buche steht der Rückertsche Vers:

„Siegt das Abenteuerliche
Über das Gebührliche,
Und das Ungeheuerliche
Über das Natürliche:
Dann wird Goethe nicht mehr sein,
Und wir andern gehn mit drein."

Gelegentliche Erörterung über deutsche Sprachbildung u. A. ergeben sich aus dem Zusammenhang. — Es wäre sehr überflüssige Arbeit, unsere Stellung zu Xanthippus Ansichten noch einmal zu zeichnen, nachdem wir unsere Auffassung der Heine-Bewegung im 19. Hefte d. Bl. eingehend dargelegt haben.

Ithaka. Von Alexander Frhrn. von Warsberg. Mit Aquarelldrucken, Karte und Phototypien nach Originalen von L. H. Fischer. (Wien, Carl Gerold's Sohn). — Der Gedanke, die Insel des Odysseus zum Gegenstand einer leichten, anmutigen Schilderung zu wählen, war ein ebenso guter, wie seine Ausführung durch Warsberg im Allgemeinen eine glückliche war. Im Allgemeinen — an einzelnen Stellen hätten wir doch etwas mehr kernige Belehrung gewünscht und an anderen, daß der Verfasser sich noch kräftiger bemühe, mit darstellender Kunst eine wirkliche innere Anschauung zu geben. Er „plaudert" für unsern Geschmack zu häufig und erinnert dadurch, dann und wann an jene Reiseschilderei, deren Opferland für uns Deutsche zumeist Italien ist. Das gilt aber nur von einigen Stellen, durchaus nicht vom ganzen Buch, in dem der Verfasser den richtigen Ton denn doch weit häufiger trifft, als den falschen. Denken wir noch an die begleitenden Fischerschen Zeichnungen und Aquarelle und vergessen wir nicht den hohen Reiz, den für jeden Freund des Homer — und das heißt doch wohl: für jeden Gebildeten — der Gegenstand des Buches besitzt, — und wir wissen, da die Zahl seiner Freunde keine geringe sein kann.

Ästhetik der Tonkunst von R. Wallaschek. (Stuttgart, W. Kohlhammer). — „Eines der unfruchtbarsten und unerquicklichsten Bücher, die auf musikalisch-ästhetischem je herausgekommen sind" — so nannte das vorliegende jüngst erst kein Geringerer als Hugo Riemann in seinen Vorträgen: „Wie hören wir Musik?" Das lautet ein wenig streng. Allein dieses Urteil klingt schärfer und abweisender, als es wohl gemeint ist — sieht der Verfasser in Wallascheks Buch doch zunächst nur das ärgerliche Gegenstück nach Seite einer absoluten Verehrung der Instrumental-Musik hin zu Ed. Grells merkwürdigen Verhimmelungen der Vokalmusik als solcher. Es ist wahr, das Buch hat einen trockenen Zug an sich durch seine streng-logische, abstrakt-nüchterne, zum Teil sogar juristisch-prosaische Beweisführung, wie nicht minder durch seinen offenkundigen Mangel an praktisch-musikalischem Sinn und künstlerischem, kongenialen Verständnis der Dinge, um die es sich beim künstlerischen Produzieren in erster Linie handelt. Allein eben diese Behandlungsart hat, wie ihre Kehrseite, so ihren Vorzug, und diesen Vorzug erkennen wir vor Allem in des Werkes erstem, historisch-kritischen Teile, in welchem der Verfasser ohne Zweifel sein Bestes gegeben hat und welcher unseres Erachtens in seiner Art ein Unikum genannt zu werden verdient. Denn wenn nicht alle Zeichen trügen, so wird man auf ihn stets zurückzugreifen haben, wo es gilt, die historische Entwicklung einer so jungen Wissenschaft wie der Musikästhetik an der Hand eines kundigen und scharfsinnigen Forschers des Näheren kennen zu lernen. Ganz vortrefflich sind hier u. A. die Kapitel Helmholtz, Hanslick, Hegel, desgl. Herbart, Köstlin. Auch andere Abschnitte liest man mit ebenso viel Interesse wie Belehrung, wenn schon da und dort immer wieder der Irrtümer und auch der Fehlschlüsse (trotz aller noch so exakten Logik!) gar viele mit unterlaufen. Sobald Wallascheck aber diese seine eigenste Domäne verläßt und den Boden der spezielleren Musikforschung betritt, lassen ihn zwar nicht sein Forschungsdrang und seine Wahrheitsliebe, wohl aber sein kritisches Urteil, sein praktisches Verständnis und sein künstlerisches Empfinden im Stich; eigenartig und anregend auf jeder Seite, macht er gar oft doch so abenteuerliche Sprünge, daß dem Kenner der Sache Angst und Bange werden könnte, der kühne Waghals — möchte sich am Ende noch den Hals brechen. Dann fesseln wieder die Einteilung des Stoffes und die Überschriften der einzelnen Kapitel durch eine Originalität, welche (nach dem Worte Goethes von den „breiten Bettelsuppen") ein „groß' Publikum" für sich verschmäht. Durchaus nicht lückenlos und jedenfalls nicht unwiderlegbar, ist das Buch sonach trotzdem ein wertvoller Beitrag zur Musikästhetik.

Philalethes.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze.

Dichtung. (Theodor Storm): M. N. N. 311; Schlenther, Nation 42. — (Freytag: Hessen, D. Wochenblatt 15.) — (Kleine Schriften zur Litteratur, aus dem Nachlaß Platens): D. Dichtung 8. — (Hamerling): Scheichl, Dtsch. Volksz. 188 ff. — (Otto Ludwig als polit. Dichter): Grenzb. 27. — (Novalis): *W. G. W., Allg.-Z. 171 B.—(Carmen Sylva): Schrattenthal, D. Littbl. 16. — (Jordans „zwei Wiegen"): *Göring, N. u. S. 134. — (Philippine Engelhard): Nathusius, Konserv. Monatsschrift, Juli. — (Der polnische Faust): Vogel, Gegenw. 26. — (Dostojewkis „Hahnrei") *Malkowsky, Ebenda. — (Flaubert, Zola, Daudet u. Goncourt): Sacher-Masoch, Mag. 28. — (Dóczis „Letzte Liebe") *Wichmann, Ebenda. — (Tolstoi als Kriegsdarsteller): *Kämmel, Ebenda 29. — (Daudets „L'immortel"): *Mauthner, Nation 42. — (Denkmalsgedanken [Kleist u. Alexis]): H. H., Dtsches Tgbl. 316. — (Zukunft der Lyrik): Wollerner, N. poet. Bl. 1. — (Mörikes

Digitized by Google

„Feuerreiter"): Gartenl. 12. — (Zur Biographie Halms): Steinwand, Lyra 15. — (Julius Grosse): Kreowski, N. poet. Bl. 4. — (Gottschall): F. Wehl, D. Dicht. 5.

Theater. (Gustav Freytag u. d. deutsche Theater): Vollrath, Dramat. Bl. 27 ff. — (Ibsen u. d. Bühne): Pollandt, Ebenda. — („Seltsame Schauspieler"): Ruhemann, Ebenda. — (Hoftheater und modernes Drama): Blumenreich, Ebenda 28. — (Theaterkritik i. d Tagespresse): Harden, Ebenda. (Berliner Theater i. d. zweiten Hälfte des 18. Jahrh.) Lindenberg, Ebenda. — (Zedlitz, Elsholtz, Immermann): D. Dichtung 8. (Erinnerungen an Hülsen XII): H. v. Hülsen, D. Revue, Juni.

Musik. (Händelfest in London): Waldeck, Nat.-Z. 377; F. Vogt, Frkf. Z. 187; Glas, M. N. N. 304. — (Das Wunderbare in Mozarts künstl. Sendung): Meinardus, Konserv. Monatsschrift, Juli. — (Beethovens Streichinstrumente): Allg. M.-Z. 27. — (Beethoven-Litteratur): *Kalischer, N. Z. f. M. 25/26. — (Der junge Liszt): Reimann, Uns. Zeit 7. — („Aus der musikal. Vogelperspektive"): Ehrlich, N. u. S. 135. — („Vom Richard Wagner-Theater [München]): Hartwann, Sächs. Landesz. 161. — (Der Gesangwettstreit in Barmen III): Lyra 20. — (J. Stockhausen): Frkf. Z. 146. — (Musik im Heeresdienst): A. Pl., Schles. Ztg. 361, 4, 7.

Eingesandte Werke.

(Näheres Eingehen vorbehalten.)

Brand, J.: Thomas Münzer. Ein Drama. München, M. Ernst. — **Calderon de la Barca: Übers Grab hinaus noch Lieben.** Historisches Drama, deutsch und mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Konrad Pasch. Wien, Brockhausen & Bräuer. — **Fragmente einer neuentdeckten Bibel.** Zürich, Verlagsmagazin. M. 1. — **Gaedertz, Theodor: Der St. Olav-Altar in der Marienkirche zu Lübeck.** Lübeck, Rathgens. — **Goegg, Amand: Überseeische Reisen.** Zürich, Schabelitz. M. 2.40. — **Grünewald, E.: Das Urbeberrecht auf dem Gebiete der bildenden Kunst und Photographie.** Düsseldorf, Liesegang. — **Haek, O.: Wiener Xenien.** Leipzig, O. Wigand. M. 2. — **Hart, Heinrich: Das Lied der Menschheit.** Ein Epos in 24 Erzählungen. Band 1: Tul und Nahila. Großenhain, Baumert & Ronge. Mk. 2. — **Hirth und Muther. Meister-Holzschnitte aus vier Jahrhunderten.** Herausgegeben von Georg Hirth und Richard Muther. München, G. Hirths Kunstverlag. 1. Lieferung Mk. 3,50. („Die Geschichte des Holzschnitts hat zwei ihrem innersten Wesen nach durchaus verschiedene Anwendungen der Technik zu betrachten: den Nachschnitt der bis ins Kleinste durchgebildeten, für den Hochdruck berechneten Zeichnung auf Holz, — und die freie Übersetzung der beliebig anders gearteten künstlerischen Handschrift in die für den Hochdruck erforderliche Zeichensprache. Die letztere Anwendung ist als freie graphische Kunst sicherlich Hervorragendes zu leisten im Stande; aber wenn wir in der Kunstgeschichte besonderen Wert auf die eigene Vortragsweise des erfindenden Künstlers legen, so kann als originelles Dokument nur der Nachschnitt — gleichviel ob von derselben oder von fremder Hand — in Betracht kommen. Hier haben wir in der Regel eine absichtlich und mindestens annähernd genaue Nachbildung der ursprünglichen Handschrift des Künstlers selbst, ein »Facsimile« vor uns. Die vorliegende Publikation hat nun den Zweck, die Geschichte des Nachschnittes und also der Zeichnung für den Hochdruck von ihren Anfängen bis zu ihrer Umgestaltung im 19. Jahrhundert zu veranschaulichen." Sie soll ungefähr 200 Blätter in 10 Lieferungen umfassen. Das Augenmerk der Herausgeber ist hauptsächlich auf seltenere Blätter und Unika gerichtet.) — **Kretzer, Max: Meister Timpe.** Sozialer Roman. Berlin, Fischer. — **Kulturbilder aus dem klassischen Altertume.** I.: Richter, Handel und Verkehr der wichtigsten Völker des Mittelmeers. II.: Richter, die Spiele der Griechen und Römer. III.: O. Seemann, die gottesdienstlichen Gebräuche der Griechen und Römer. IV.: Fickelscheerer, das Kriegswesen der Alten. Leipzig, Verlag des litterarischen Jahresberichts. Je geb. M. 3. — **Mackay, John Henry: Fortgang.** Der „Dichtungen" erste Folge. Großenhain, Baumert & Ronge. — **Marsball, William: Spaziergänge eines Naturforschers.** Mit Zeichnungen von Albert Wagen. Leipzig, Verlag des litt. Jahresberichts. — **Müller, Hubert: Lieder eines ausgewanderten Kurmärkers.** Berlin, Selbstverlag. (Pankstr. 52a). — **Nonnemann, Friedrich: Die Völkerwanderung und die Kultur ihrer Zeit.** Leipzig, R. Werther. — **Radicsewics, Branko: Lyrische Dichtungen.** Aus dem Serbischen von G. v. Schulpe. Dresden, Pierson. M. 1,50. — **Rosenberg, Adolf: Die Münchener Malerschule** in ihrer Entwicklung seit 1871. Mit 23 Kupfern und vielen Holzschnitten. Leipzig, E. A. Seemann. — **Spielberg, Otto: Die Menschen-Rechte.** Zürich, Verlags-Magazin. M. 0,80. — **Stern, A. R. von: Stimmen im Sturm.** Dichtungen. Zürich, ebenda. M. 1,20. **Sybel, Ludwig von: Platons Symposion ein Programm der Akademie.** Gratulationsschrift zum fünfzigjährigen Doktorjubiläum Heinrich von Sybels. Marburg, Elwert. M. 3. — **Universal-Bibliothek der bildenden Künste.** Mit Illustrationen. Leipzig, Bruno Lemme. 1: Lucas Cranach. — 2: Hans Holbein d. J. — 3/5: Holbeins Totentanz. — 6: Teniers Vater und Sohn. — 7: Tintoretto. — 8/9: Paolo Veronese — 10/11: Kleine Meister der vlämischen Schule. — 12/14: Kunst des Islam. — 15: Chinesische Kunst. Je Mk. 0,20. — **Vogel und Kipke: Das Königliche Konservatorium der Musik zu Leipzig.** Geschichtliches und Biographisches. Leipzig, Schloemp. — **Wilsing, H.: Wagners „Meistersinger von Nürnberg".** Einführung in Musik und Dichtung. Mit Notenbeilage und Motivtafeln. Leipzig, ebenda. — **Wittmer, Gustav: Die Festspiele von Bayreuth,** ihre religiöse, künstlerische und nationale Bedeutung. Leipzig, ebenda. — **Wallaschek, Richard: Aesthetik der Tonkunst.** Stuttgart, Kohlhammer. M. 6.

Verkehr.

K. Z. in B.: Unsere Berichte aus München beginnen im nächsten oder übernächsten Hefte.

H. D. in W.: Wir nehmen gern noch von der Mitteilung Vermerk, daß die auch von uns wiedergegebene Meldung der „Allgemeinen" und der „Kölnischen Zeitung": daß die Hoftheater zu Wiesbaden und Cassel den kaiserlichen Zuschuß verlieren sollten, unbegründet war.

Sch.-C. in W.: Hinsichtlich der „Frei-Luft-Malerei" stimmen wir Ihnen durchaus zu, wenngleich uns der Ausdruck (der ja übrigens nicht von Prof. Ehrhardt herrührt) doch aus dem Wunsche der jüngeren Künstlerschule zu entschuldigen scheint, ihr Verlangen, daß nicht im Atelier, sondern im Freien gemalt werden solle, möglichst zu betonen. Aber „Frei-Licht-Malerei" ist unzweifelhaft besser. Daß die Sache nichts Neues sei, wurde ja auch schon im „Kunstwart" hervorgehoben. Über das Andere brieflich.

Digitized by Google

Zur gefälligen Beachtung!

Wir erbitten die Entschuldigung unserer verehrlichen Leser dafür, daß das nächste Heft dieser Zeitschrift statt am fünften erst am neunten des nächsten Monats ausgegeben werden wird. Der Herausgeber befindet sich zur Berichterstattung über die dortigen Ausstellungen in München. Eine Verzögerung in der Drucklegung des nächsten Heftes ließe sich unter solchen Umständen nur zum Schaden des Inhalts vermeiden.

Kunstwart-Leitung.

Inhalt: Von der Freude am Kunstwerk. Rundschau: Dichtung: Theodor Storm †. Theater: Bulthaupt über „naturalistische" Dramen. Musik: Vom Musikalisch-Erhabenen, Selbstanzeige von Arthur Seidl. Bildende Künste: Stuck-Scheinarchitektur. Bauten der Münchner Kunstgewerbeausstellung. Vom Tage. Sprechsaal. Schuberts Klaviersonaten, von R. Kaden. Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Eingesandte Werke. Verkehr.
Schluss der Zusammenstellung: 16. Juli 1888.

DEUTSCHE LYRIK DER GEGENWART
Seit 1850.
EINE ANTHOLOGIE
mit Mitteilungen über Leben und Werke der Dichter,
herausgegeben von
FERDINAND AVENARIUS.
Zweite vermehrte und verbesserte Auflage,
In künstlerischer Originalausstattung nach Motiven von Meistern der Renaissance, gebunden 7 M. 50 Pf.

„Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Sie ist ein litterarhistorisches Werk im eminenten Sinne, obgleich kein Wort von Geschichte darin steht — wie spiegelt sie den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Das Facit aus dem in diesem Zeitraum Enstandenen gezogen zu haben, ist Avenarius' Verdienst. Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Litteratur Vertrauten auch eine scharfe Kritik im Hinblick auf die Namen, die darin nicht vertreten sind. Auch diese Freiheit des Urteils, diese ‚edle Rücksichtslosigkeit' erhöht einem die Freude an dem Buch in einer Zeit, wo selbst in die Litteratur die Geschäfte auf Gegenseitigkeit Eingang gefunden haben" (V. F. z. M.).

VERLAG VON LS. EHLERMANN IN DRESDEN.

Bei **Wolfgang Gerhard** in **Leipzig** sind erschienen:

Melodie russe
Legende, liriche, poemetti.
Prima versione italiana **col testo russo** a fronte **per E. W. Foulques et D. Ciámpoli.**
Con prefazione del **Prof. Angelo de Gubernatis.**
Eleganteste Ausstattung. Geheftet 5 M., in Prachtband 7 M.

Vito D. Palumbo,
Traduzioni dal Greco Moderno.
Vita-Sogno, dramma — liriche — appendice. Geheftet 1 M.

Vito D. Palumbo,
L'Alfabeto dell' Amore cante Rodii.
Traduzione dal greco medievale con prefazione
del Professore A. de Gubernatis. — Geheftet 2 M.

Pädagogische Musikschule.
Dresden, Struvestraße 15 p.
Unterricht wird erteilt in Klavier, Violine, Violoncello, Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, sowie im Ensemblespiel und Chorgesang.

Die pädagogische Musikschule hat die Aufgabe, Musik in erziehender Form zu lehren, d. h. im organischen Zusammenhange mit der menschlichen Erziehung überhaupt darauf hinzuwirken, daß die heranwachsende Generation ebenso wie geschichtlich, litterarisch, sprachlich u. s. w., auch musikalisch, also mit einem Worte „harmonisch" gebildet werde. Sie ist somit bestrebt, eine bisherige Lücke unserer Jugenderziehung nach Kräften ausfüllen zu helfen.

Wera von Mertschinsky.

Soeben wurde komplett:
H. A. Daniels
illustriertes kleineres
Handbuch der Geographie.
Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage
bearbeitet von
Dr. W. Wolkenhauer.
Mit 527 Illustrationen und Karten im Text.
2 Bände. Lex.-8. (88½ Bogen.)
Preis M. 18.—, eleg. geb. M. 21.40.
Leipzig. Fues's Verlag (R. Reisland.)

ENGELHORNS
allgemeine
ROMAN-BIBLIOTHEK.

Alle 14 Tage erscheint ein Band.
Preis pro Band { broschiert 50 Pfg. / eleg. geb. 75 Pfg.

Jede Buchhandlung nimmt Abonnements auf den laufenden (Vierten) Jahrgang entgegen und liefert **Verzeichnis** der seither erschienenen Bände **gratis.**

Verlag von J. ENGELHORN in Stuttgart.

Zweite, neugestaltete Auflage in handlicherem Format.
Otto Spamer's
Illustrirtes
Konversations-Lexikon
für das Volk.
Mit 5—6000 Text-Abbildungen, Tondildern, Karten etc.
In acht Bänden oder 200 Lieferungen à 50 Pf.
Prospekte gratis! Erste Lieferung in allen Buchhandlungen vorrätig!

Künstlerische Photographien.
1500 Sujets. Boudoir-Format.
Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel u. Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.
Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.
Guglielmo Plüschow,
Neapel (Posilipo).

Digitized by Google

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Die diesjährigen Aufführungen finden in der Zeit vom 22. Juli bis 19. August statt und es werden innerhalb dieser Zeit an jedem Sonntag und Mittwoch **„Parsifal“**, an jedem Montag und Donnerstag **„Die Meistersinger von Nürnberg“** zur Aufführung gelangen. — Anfang 4 Uhr Nachmittag. — Eintrittspreis 20 M.

Wohnungen werden unentgeltlich vermittelt vom Wohnungskommité, Telegramm-Adresse: **„Wohnung Bayreuth“.**

Eine Stunde nach Schluss der Aufführung nach Eger, Neuenmarkt und Nürnberg abgehende Extrazüge vermitteln den Anschluss nach allen Richtungen.

Eintrittskarten sind zu beziehen vom **Verwaltungsrat der Bühnenfestspiele Bayreuth,** Telegramm-Adresse: **Festspiel Bayreuth,** wie auch von **Rudolf Zenker. Leipzig, Hallesche Strasse,** wo auch bereitwilligst weitere Auskunft erteilt wird.

Aus dem Nachlaß des Herrn
Professor
Ludwig Burger
ist eine Anzahl von Blättern (figürliche Zeichnungen, ornamentale Entwürfe, Studien, Aquarelle u. s. w.) verkäuflich. Anfragen unter „Ludwig Burger“ befördert die Expedition des „Kunstwarts“, Dresden, Stephanien-Straße 1.

Alte Städte-Ansichten, Schlösser, Burgen liefert **O. Maehnert, Eisleben.**

Emmer-Pianinos
von 440 M. **Harmoniums** v. 120 M. an und **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.
Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Kanoldt's Tamar-Indien
von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende **Gesundheits-Konfitüre** geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** ꝛc. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Cpt. Otto Ulrich,
Thee-Import, Lübeck,
versendet direkt durch deutsche Dampfer bezogene
feine chinesische Thees
neuester Ernte in 500 und 250 Gramm Tlee enthaltenden patentierten Theedosen à 3 M. 50 Pf., 3 M. und 2 M. 50 Pf. das Pfund, bei Abnahme von mehr als zwei Pfund franko nach allen Gegenden Deutschlands.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft
G. ZECHMEYER, Nurnberg.
1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Antike Gobelins, s. im schadhaftesten Zust., werd. künstl. restauriert, desgl. alle **Kunststickereien** in Gold, Silber und Seide. **Atelier J. C. Lachmayer, Döbling, Hauptstraße 8. Wien.**

Autographen.

Sammlung v. Handschriften röm. Kaiser, Erzherzöge v. Östr., Kurfürsten v. d. Pfalz, Bischöfe u. Erzbischöfe v. Mainz, Basel, Konstanz u. Köln, Grossherzöge u. Markgrafen von Baden, berühmter Staatsmänner, als: Metternich, Auersperg, Kaunitz, Könige von Baiern u. Württemberg, ferner Städtesatzbriefe, Lehnbriefe ꝛc. ꝛc. aus den Jahren 1322—1824 ist zu verkaufen. Off. erbeten sub **V 4015** an **Rudolf Mosse, Stuttgart.**

Verehrern des Historien- und Portraitmalers
Carl Christian Vogel von Vogelstein
* d. 26. Juni 1788, † d. 4. März 1868 (Professor an der Akademie zu Dresden v. 1820—1842), offerirt Original-Kreidezeichnung: Selbstportrait, Kniestück (an der Staffelei s. Sohn die Hand z. Abschied reichend beim Eintritt in d. Schmerbauch'sche Institut; im Hintergrund leicht skizzirt die Gestalt der verklärten Mutter). Näheres unter **„C. V. v. V.“** durch die Expedition dieses Blattes, Dresden, Stephanienstr. 1.

Beste Harzer
KANARIENVOEGEL
versendet per Post nach allen Gegenden der Welt unter Garantie zu **soliden Preisen**
A. Zesch, Vogelzüchterei,
St. Andreasberg im Harz.
Lobende Anerkennungen besitze in Menge.

Große
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionshause München, Rindermarkt 2.
Beiträge zu Kunst-Auktionen, sowie ganze Sammlungen (Antiquitäten, Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Kupferstiche ꝛc.) übernehme ich jederzeit zum Verkauf bei gewissenhafter Ausführung. Provision 10%.
Georg Mössel, Rindermarkt 2, **München.**

Literarisches Centralblatt
für Deutschland.
Herausgegeben von
Wöchentlich einmal. **Prof. Dr. Fr. Zarncke.** Preis viertelj. M. 7.50
Verlag von **Eduard Avenarius** in Leipzig.

Wirtsche Goldfüllfeder.

Ein Zeugniss aus Tausenden: Ich bediene mich der „Wirtschen Goldfüllfeder“ seit einem Jahre und es ist mir dieselbe durchaus unentbehrlich geworden, da sie in jeder Beziehung vollkommen ist. Gymnasial-Direktor Dr. **Henke,** Barmen.

Diese Feder ist zum Preise von 11 M. für jede Hand passend zu beziehen durch **F. Schrey,** U.-Barmen, General-Vertreter der „HAMMOND“-Schnell-Schreibmaschine.

Franz Spengler
Berlin SW., Wilhelmstrasse 130.
Verbesserte **Thür-, Fenster- und Möbel-Beschläge. Tierbeschläge jeden Styls.**
Kunstschmiede-Arbeiten
vom Aschenbecher bis zum Hausthor.
Skizzen und Kostenanschläge gratis.

Größte Erleichterung d. Krankheit und Pflege langw. Leiden und Schwächen.

A. Feise, Hildesheim, Pr. Hannover,
Fabrik pat. Krankenbettstellen neuster Verbesserung m. Roßhaarmatratze, selbständ. Veränderung angenehm. Lagen, verstellbare Kopfkissen, Ein- u. Ausgang am Fußende des Bettes, Trennung des Bettes als Rollsessel, nebst Tisch u. Klosett. **Preis 440 Mark.** Illustr. Prospekt franko.
Prämiiert mit zwei Goldenen und einer Silbernen Medaille.

Glasmalerei.
Fenstervorsetzer und Bilder
zum Anhängen, Handmalerei, ausgezeichnet in Zeichnung u. Farbenwirkung. Schönster Schmuck für behagliche Wohnräume. Patentiert in allen zivilisierten Ländern Europas und Nordamerikas. Permanente Ausstellung. Entrée frei. Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei.
U. Bernoulli, Berlin W.
Leipziger Strasse 99,
nahe der Friedrichstrasse.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden, f. d. Anzeigenteil: Max Alt in Dresden. Mitredakteur: Bruno Dietz in Loschwitz. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung“, Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag“, beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

21. Stück. | Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | Jahrg. 1.

Poesie und Rhetorik.

Erster Aufsatz.

Das ist keine Kleinigkeit, lieber Freund und Kunstwart-Leiter, was Du von mir verlangst! Du schreibst, Du wünschest Etwas über „Poesie und Rhetorik“ von mir zu hören im „Kunstwart“ und sagst plan und kurz: „Du brauchst Nichts zu geben, als eine klare und scharfe Auseinanderlegung und Bestimmung der beiden Begriffe, so daß der Gebildete sie verstehen und anwenden kann.“ Die Frage ist gut und zeitgemäß, die Wenigsten wissen noch, welchen Sinn der einsichtsvolle Kunstrichter mit diesen Worten verbindet und ungebildete Tagesschreiber werfen ihrerseits so wahllos mit dem Worte herum, um ihre schmachvolle Geistesblöße mit irgend einem schnöden Lappen zu bedecken, der nach Kunstverständnis aussieht, daß es wohl lohnt, die alten Begriffe einmal mit kurzen und bündigen Worten zu beleuchten. Der Kundige wird, wenn wir nicht in die letzten Tiefen der Frage hineinschauen, gern auch eine leichtere Behandlung des Gegenstandes gewähren, damit der Allgemein-Gebildete wenigstens wisse, um was es sich im großen Ganzen handelt.

Ich versage mir denn auch, hier den alten Aristoteles und seine „Poetik“, sowie seine Bücher über die Rhetorik zu übersetzen und zu umschreiben; ich lasse Horazens Brief an die Pisonen so gut wie Ciceros Schriften unerwähnt', an die wohl Jeder noch eine dunkle Erinnerung hat; ich führe Namen wie Melanchthon, Girolamo Vida, Menzini, Martelli, de Mesa, Lope de Vega, Pope nur auf, um Männer zu nennen, welche Mancherlei über diese Dinge geschrieben haben, woraus man sich unterrichten kann über die Kunstmittel von Dichtung und Redekunst.

Sprächen nun heutzutage alle Menschen in Deutschland auch deutsch, statt daß sie wie die Apostel am Pfingsttage „in Zungen redeten“ und mit unverstandenen Fremdworten sich als Gedankenheilige gebärdeten, so wäre die Frage: was ist der Unterschied von Poesie und Rhetorik, auch sehr einfach mit einer harmlosen Verdeutschung beantwortet, nämlich:

Poesie sei Dichtung und
Rhetorik sei Redekunst.

So verstanden die Griechen die Sache. Und es ist ein klarer und unverwischbarer Unterschied in diesen Worten gegeben und in den Sachen, die sie bezeichnen, welcher in sich die Schlußfolgerung auf sehr bestimmte und unterschiedene Kunstmittel der Sprache und des sprachlichen Denkens enthält, ja auch diejenigen Kunstmittel, die beiden Gattungen gemeinsam sind, doch in verschiedener Weise gebrauchen und verstehen heißt.

Diese kurze und bündige Unterscheidung wird denn auch im letzten Grunde der ruhende Pol im kreisenden Getriebe so vieler verschiedenartiger Bedeutungen bleiben, welche wir sonst noch mit den griechischen Worten „Poesie und Rhetorik“ verbinden. — Gemeinhin versteht man nämlich sonderlich unter „Rhetorik“ zunächst etwas Anderes, als die Kunst der Rede. Man verbindet einen üblen Sinn mit dem Worte, zumal in der Beurteilung dichterischer Erzeugnisse und meint dann Etwas, was aus einer guten Rede ebenso ausgeschlossen sein sollte, wie aus einer guten Dichtung: nämlich das, was der Laie mit dem Namen „Schwulst“ bezeichnet. Ich habe sehr lange gesonnen, welch ein deutsches Wort für den Namen „Rhetorik“ in diesem Sinne eingeführt werden könnte, und habe mir für meinen eignen Gebrauch das Wort „Redefälscherei“ gebildet, als Eigenschaftswort „redefalsch“ (rhetorisch), worin denn die Meinung des Wortes „Rhetorik“ im üblen Sinne als Redefälscherei von vornherein aus-

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

gedrückt ist, zum Unterschiede von der Redekunst und Kunst der Rede, welche man im anderen Sinne „Rhetorik“ nennt. Daß auch zwischen Dichtung und Redefälscherei ein handgreiflicher Unterschied bestehen müsse, wird man wenigstens aus diesen deutschen Worten nicht ohne eine gewisse Leichtigkeit erraten können.

Wenn wir demgemäß einen schlechten Dichter im beschränkteren Sinne als „Rhetoriker“ im üblen Sinne bezeichnen, so wird er der Sache nach unter allen Umständen ein Redefälscher sein, d. h. ein Mann, der in irgend einem Sinne die Kunstmittel der Rede oder der Dichtung fälscht, der diese Kunstmittel wohl gar durcheinanderwirft und wenn er dies nicht thut, durch eine ungeschickte oder übermäßige, durch eine sinnlose oder kunstlose Behandlung der eigentümlichen Sprachmittel jene Bockshirsche und Mißgeburten erzeugt, welche unter dem Namen „rhetorisches Zeug“ in Jedermanns Munde sind, ohne daß Mancher ohne Weiteres sich klar ist, was man damit meint.

Wir versuchen also, im Folgenden deutsch zu reden. Denn als Redefälscherei in irgend einem Sinne wird sich unter allen Umständen Das erweisen, was der einsichtige Kunstrichter mit dem Namen der Rhetorik bezeichnet, unter der er in Wahrheit ja immer falsche Rhetorik meint. Es ist auch hier einzig die Fremdwörterseuche Schuld, wenn man von „Rhetorik“ schlechthin spricht, statt von falscher Rhetorik, weil man die Bedeutung der Fremdwörter nur unvollständig kennt.

Eine dritte vielgebrauchte Bedeutung des Wortes, welche vielleicht das meiste Unheil angerichtet hat, ist diejenige von „Rhetorik“ an Stelle von Pathos. Hier wird die üble Bedeutung, welche wir mit Redefälscherei übersetzen, auf jede leidenschaftliche oder gehobene Dichtung angewendet und so sind wahre und große Dichter oft der „Rhetorik“ beschuldigt worden und kleinhirnige Philister glaubten sie mit diesem Worte abthun zu können, während es nur pathetische Redeweise oder in der Dichtung dichterische Erhebung und Erhabenheit ist, welche, statt dem Wesen der Dichtung zu widersprechen, vielmehr unter Umständen das Höchste ist, was voller Dichtergeist vermag. Der unberechtigte Vorwurf der Rhetorik in diesem Sinne ist vor Allem gegen Schiller von romantischen Kunstrichtern erhoben worden, weil es in der That eine simpelhafte Menschengattung giebt, denen jeder feierliche Ton der Sprache in den Tod zuwider ist oder denen jene gewaltige Einbildungskraft fehlt, welche großartig angeschaute Bilder der Rede nachgestalten kann. Schiller aber ist in seinen anerkannten Meistergedichten keineswegs ein Rhetoriker in dem Sinne, daß er die Mittel dichterischer Rede anschauungslos oder ungeschickt anwendete; er ist vielmehr Pathetiker, das ist der Dichter jener erhabenen Feierlichkeit des Wortes, welche sehr wohl mit einer vollständig dichterischen Verwendung der Kunstmittel bestehen kann. Daß diese Feierlichkeit schlechte Dichter leicht zur geschmacklosen Redefälscherei, zur sinnlosen Durcheinanderschichtung widerspruchsvoller und naturloser Redebilder verleitet, ist allerdings richtig, trifft aber Schiller nur in einigen Erzeugnissen seiner Jugend und selbst da ist Vieles nur großartige Vorstellung eines erhabenen Geistes, was der Mausefallenwitz der Kunstrichter von der Gasse in falschem Gebrauche des Wortes als „Rhetorik“ bezeichnet. Hingegen glaube ich mit guten Gründen nachgewiesen zu haben, daß in Heinrich Heines Dichtung, welche man gemeinhin in Gegensatz zu Schiller stellt, wegen ihrer scheinbaren natürlichen Einfachheit der Rede, erstaunlich viel falsche Rhetorik, das ist Redefälscherei und wahllose Anwendung der Kunstmittel aus Redekunst und Dichtung beisammen ist. (Vergl. Magazin für die Litteratur 1888, Nr. 18, 19, 20.)

Für den Dichter des feierlichen Vortrags liegt allerdings des Weiteren die Gefahr vor, abgesehen von jenem redefalschen Schwulste (ungeschickter Anwendung von Metaphern und Hyperbeln) auch sonst aus dem Gebiete der darstellungskräftigen Dichtung ins Grenzgebiet der Redekunst als solcher hinüber zu greifen, ein Umstand, den man z. B. in den Werken Lord Byrons vielfach findet. Auch hierüber habe ich anderweit mich ausgewiesen. (Vergl. Lord Byron. Ein Essay, Cotta'sche Bibliothek der Weltlitteratur. Byrons Werke Bd. 4.) Aber auch das spricht nicht gegen die Berechtigung, ja, Vorzüglichkeit der feierlichen Dichtungsweise als solcher, welche in unserem Schiller, in unserem Goethe Großartiges schuf, in Byron, wo er vollständig Dichter ist, Herrliches hervorbringt, das nicht minder voll dichterisch ist wie etwa kleine Lieder im Volkston. Daß es viele Volkslieder giebt, welche dagegen im übelsten Sinne „rhetorisch“ sind, kann jeder Leser von des „Knaben Wunderhorn“ inne werden; es gilt über die Volkslieder, was über jede Dichtungsweise gilt: es giebt gute und schlechte.

Dies nur nebenbei, um gewisse litterarische Parteien, welche nach vorgefaßten Meinungen, aber ohne Kunsteinsicht urteilen, hier außerhalb des Gegenstandes zu halten.

Wonach bestimmt sich nun aber das Urteilsmaß, durch welches erkannt wird, ob ein Mittel der Redekunst fälschlich in die Dichtung sich schleicht und dann falsche Redewirkung zeugt? Wonach erkennt man, ob eine Hyperbel, welche einmal der Redner, das andere Mal der Dichter braucht, im ersten Falle gut rednerisch, im andern Falle wahrhaft dichterisch ist, bezüglich zur unkünstlerischen Redefälschung wird? Denn die alten bekanntesten Formen der Sprachäußerung: Metapher, Metonymie, Gleichnis, Hyperbel sind allerdings sowohl der Dichtung wie der Redekunst gemeinsam; woran erkennen wir oder — wenn wir's nicht erkennen — woran fühlen, ahnen wir die Richtigkeit und das Naturgemäße ihrer Anwendung in der Dichtung?

Nun, der Grundsatz, der uns von vornherein Redekunst und Dichtung als zweierlei Kunst des Wortes von einander unterscheiden läßt, enthält auch die allgemeine Antwort für die bezügliche Richtigkeit der Anwendung und Ausgestaltung jener Formen der Denkäußerung und Äußerung der Einbildungskraft. Diese allgemeine Antwort wollen wir hier geben; die Entscheidung im Einzelnen ist eine Sache weitreichender Betrachtungen psychologischer Art, welche hier nur durch einige kurze Beispiele erläutert werden kann.

Was die allgemeine Antwort anlangt, so ist klar:

Digitized by Google

Ein Anderes ist es, vor versammeltem Reichstag oder vor der Volksversammlung der Griechen, als Festredner bei einer Denkmalsenthüllung, als Rechtsanwalt vor Gericht und anderweit eine Rede halten; ein Anderes ist es Dichten und eine Dichtung den Zuhörern vermitteln. Ich will hier nur sagen den Zuhörern (und davon absehen, daß wir auch Dichtungen viel lesen); ich rede nur von Zuhörern, um den Unterschied zwischen beiden Gattungen um so klarer zu haben, je mehr sie gemeinsamen Bedingungen ausgesetzt scheinen.

Beide, der Dichter wie der Redner, bedienen sich der Sprache in einer kunstmäßigen Weise und sie unterscheiden sich von der Wissenschaft sehr wesentlich dadurch. Denn diese kunstmäßige Anwendung der Sprache beim Dichter und Redner ist zugleich eine Anwendung von Seelenkünsten, welche die Wissenschaft nicht kennt. In letzterem ist die Sprache nichts Anderes, als einfach das Werkzeug der Mitteilung; sie ist da das „Volapük", so daß einstmals das Lateinische Mitteilungsmittel war, wie es jetzt ein vollständiges Rotwälsch von Fremdwörtern ist und dereinst wohl auch irgend ein „Volapük" gut genug sein wird zu dieser Mitteilungsweise der Wissenschaft, welche von anderer Wirkung absieht.

Anders Redekunst und Dichtung. In ihnen treten sofort Seelenkünste auf, bewußte und unbewußte Berechnungen der Seelenverfassung des Hörers. So sehr auch unser großer Reichskanzler gegen die „Redner" und „Redekünste" einiger Abgeordneten streitbar auftritt: er selbst hat keine einzige Rede gehalten, welche nicht strotzte von teils bewußter, teils unbewußter Redekunst. Denn mit dem Augenblicke, da er auftritt und sagt: „Meine Herren!" bedient er sich schon eines sehr wichtigen und menschenkennerisch wirksamen Mittels der Redekunst uud so oft er dies Wort einfließen läßt, bald feierlich, bald ironisch und gar mit den Worten herausbricht: „Sie imponieren mir nicht, meine Herren!" spielt er unbewußt mit jenen Seelenkünsten, welche das Gemüt der Zuhörer zu bestimmten Zwecken bewegen.

Auch der Dichter will in irgend einem Sinne dies Gemüt seines Zuhörers bewegen, aber er thut es in ganz anderem Sinne, als der Redner. Ein Kunstwerk psychologischer Art ist jede Rede, mag es nun die des Reichskanzlers oder die Richters sein, möge Bebel und Lasalle reden oder der erste beste Rechtsanwalt, der einen Angeklagten verteidigt. Das ist im Jahre 1888 noch genau so wie es zu den Zeiten des Perikles war und später als Demosthenes oder Lysias, Cicero oder Savonarola sprach! Du hast Letzteren, lieber Freund, noch in Bologna in Marmor auf dem Markte stehen sehen, und alle Künste der Rede waren noch heute in seiner Gebärde lebendig.

Wenn sich der deutsche Redner — der englische verfährt schon anders — nach dem Muster seines Reichskanzlers einer scheinbaren Kunstlosigkeit befleißigt, so liegt ja in dieser erst recht ein Rednermittel, durch das just das Gemüt des deutschen Volkes, das in Kunst und Leben die unbewußte Wirkungsweise liebt, am sichersten bestochen wird.

Das unterscheidet zunächst im Allgemeinen den Dichter vom Redner (und demgemäß Poesie von Rhetorik und Redekunst): daß der Redner in irgend einem Sinne den Willen, die Thatkraft, die Einsicht und den Verstand des Hörers zu einem bestimmten Zwecke zu bestimmen trachtet, daß er irgend einen einseitigen Zweck des wirklichen und nützenden Lebens zu erreichen bestrebt ist und darnach sich einer Reihe von bewußten Seelenkünsten und Mitteln der Sprache bedient, welche in diesem Sinne die Gemüter erregen und zum Handeln veranlassen.

Der Dichter dagegen will nicht, daß der Hörer praktisch bestimmt werde, dem Dichter ist es zu thun um einen andern Zweck; im allgemeinsten Sinne um einen Genuß, Genuß im Sinne nicht eines seichten Genießens, sondern wie wir sagen: im Genuß einer Sache sein. Und zwar will er den Hörer gerade in den Genuß der Sache selbst versetzen, die er vorträgt, und insofern ist es vollständig richtig gesagt, wenn man erklärt, die Dichtung sei, zum Unterschied von der Redekunst, Selbstzweck, d. h. Zweck ihrer selbst. Wohlgemerkt: künstlerisch betrachtet; ob im großen Getriebe des Menschenseins die Dichtung so schlechthin Selbstzweck sei, ist eine ganz andre Frage.

Genug, eine Dichtung ist der Gegenstand seiner selbst, der genossen werden soll. Ein Redner dagegen, dessen Rede wir als solche genießen würden, wäre ein schlechter Redner, ein sogenannter Schönredner. Erst wenn wir den Redner und die Rede über den Absichten vergessen, welche der Vortragende zu erzielen trachtet, ist eine Rede ein Kunstwerk; umgekehrt ist die Dichtung das vollendetste Kunstwerk, über der wir jede Absicht des Lebens vergessen, um dafür ganz in der Dichtung selbst zu leben, in der sogenannten Illusion.

Es ist auch für den gemeinsten Verstand klar, daß so verschiedenartige Absichten auch verschiedenste Kunstmittel, verschiedene Seelenkünste bedingen, so sehr sie in beiden Künsten auch den gleichen Namen tragen.

Ich greife das auffälligste dieser Kunstmittel beispielshalber heraus, um daran den Unterschied von Poesie und Rhetorik zu zeigen. Es ist die sogenannte Hyperbel (ein Wort, das nur schlecht durch „Uebertreibung" übersetzt wird), welche man gemeinhin als die Ursache so viel falscher Rhetorik, so vieler Redefälscherei, so vielen Schwulstes erkennt. Und doch ist die Hyperbel, so gut sie ein sehr brauchbares Rednermittel darstellt, wo sie meist beabsichtigte Übertreibung ist, auch unter Umständen ein höchst dichterisches Mittel. Den Unterschied beider Künste erkennen wir gerade hier. Zunächst gilt für beide Künste, daß die Hyperbel, die Uebertreibung und Vergrößerung nur mit Maß anzuwenden sei, weil sie eines der äußersten und stärksten Kunstmittel ist. Ein guter Musiker läßt auch nicht fortwährend die Pauken dröhnen, in welchen eine Hyperbel der eigentlichen Tonempfindung gegeben ist. Ein Dichter, der fortwährend in Hyperbeln sich bewegt, wird nicht nur notwendig die Einbildungskraft verwirren, sondern sich selbst des Mittels berauben, mit dem er wirken will, weil er sozusagen sein Pulver vor der Zeit verschossen hat.

Wenn ein Redner in Hyperbeln, d. h. Übertreibungen und Vergrößerungen spricht, so hat er wohl oft den Zweck zu verwirren geradezu, oder seinen Gegenstand verständlich zu machen, indem er Alles in vergrößerten Linien malt. Hier ist die Hyperbel denn in der That ein technisches Mittel; sie ist nur Kunstgriff.

Digitized by Google

Dagegen ist in der Dichtung die Hyperbel keineswegs Kunstgriff, sondern soll, wo sie in reinem Sinne angewendet wird, immer nur ein Leidenschaftsausdruck sein, soll also nicht sowohl technische Form, als vielmehr geistiger Inhalt sein und nur dadurch wird sie poetisch. Sie ist demgemäß in der Dichtung (sei es Epik, Lyrik oder Drama) immer nur eine Nachahmung der leidenschaftlichen Vorgänge, welche auch im wirklichen Leben eine Vergrößerung und Übersteigerung der natürlichen Erscheinungen durch eine erhitzte Einbildung hervorbringen. Wo das Kraftmaß der Leidenschaft im richtigen Verhältnis steht zum Aufwande von vergrößerter Einbildungskraft, da wird auch die Hyperbel im eigentlichen Sinne poetisch sein. Sie ist dann aber nicht ein Kunstgriff wie beim Redner, sondern fällt unter den Namen eines Naturlautes.

Hyperbeln als Kunstgriff in irgend einem Sinne zu verwenden macht aus dem Dichter sofort einen „Rhetoriker", einen Redefälscher und Kunstfälscher. Denn die Hyperbel in diesem Sinne anzuwenden widerspräche dem Zweck der Dichtung, welche uns im Genusse ihrer selbst, d. h. ihres Gegenstandes erhalten will. Darum bedient sich die Dichtung durchaus einer eigentlichen Redeweise, bei Weitem mehr als die Redekunst. Die Dichtung muß alle Worte in der ihnen ursprünglich innewohnenden Bedeutung nehmen. Der Glaube der meisten Menschen nimmt allerdings das Gegenteil an. Man meint, weil die Dichtung oft Metaphern, Gleichnisse und andere sogenannte uneigentliche Ausdrücke braucht, sei die dichterische Redeweise uneigentlich. Dies ist aber nur ein Schein. Dies ist nur wahr vom Standpunkte gerade des Redners aus, des Prosaikers, des Verstandes. Für den Dichter aber, d. h. für seine Einbildungskraft, für seine unbefangene Betrachtung der wirklichen Erscheinung ist gerade der sogenannte metaphorische, übertragene Ausdruck der eigentliche; weil der Gesichtspunkt, unter dem der Dichter die Dinge betrachtet, da sein Material die Einbildungskraft ist, ein anderer ist, als der des anschauungslosen Verstandes.

Einer eigentlichen Redeweise sich zu bedienen ist daher das oberste Grundgesetz und die oberste Kunstsatzung der Dichtung. Es ist es deshalb, weil die Dichtung uns im Selbstgenuß der Dinge erhalten will, von denen sie handelt; weil sie nicht über sich selbst hinausweist, wie die Redekunst, welche den Willen auf einen bestimmten Zweck hinlenkt, sondern, weil die Aufnahme einer Dichtung und ihres Inhalts künstlerisch wie sachlich auf sich selber ruht. Darum muß die Dichtung durchaus eigentlich verfahren im Geiste der Einbildungskraft und alle Tropen, Figuren, Gleichnisse, alle Metonymien, Metaphern und sonstigen Redeformen sind in der Dichtung nicht sowohl Formen der Rede, sondern ein wahrhaftiger Inhalt geistiger Art.

Wo in diesem allgemeinsten Sinne die betreffenden scheinbaren Sprachwendungen aus dem Gesetze einer wahrhaftigen Einbildungskraft sich natürlich ergeben, werden sie immer poetisch sein. Sowie sie aber in irgend einem Sinne das Gepräge einer äußeren Sprachform tragen, welche entweder nur zufällig oder übereinkömmlich hereinspielt, sowie sie einer ungeregelten Einbildungskraft oder dem Mangel an Einbildungskraft entspringen, so wie sie, statt jenem Allgemeinzwecke der Dichtung zu dienen, nur als ein Spiel um ihrer selbst willen erscheinen oder sich gegenseitig widersprechen und aufheben, womit sie die Fähigkeit, sie innerlich anzuschauen, zerstören: in all diesen Fällen wird man mit Grund von Rhetorik im üblen Sinne reden: wird statt der Poesie und statt des Poetischen Redefälscherei entstehen, wenn die Mittel im Uebrigen geistlos gehandhabt sind. Liegt aber irgend ein andrer Zweck des öffentlichen Lebens dahinter verborgen, so wird unter Umständen das poetische Erzeugnis zu einem Gebilde der Redekunst, das dann trotz Reim und Rhythmus seinen Namen als Gedicht nur mit Unrecht trägt. Also auch die Hyperbel hat der Dichter vielmehr eigentlich zu behandeln d. h. er darf gewissermaßen gar nicht das Bewußtsein haben, daß es eine Vergrößerung ist, während der Redner, welcher Effekt zu machen trachtet, sie sogar im Vortrage sehr oft so zu geben hat, als meinte er sie nicht ernst. Die Eigentlichkeit einer Hyperbel bestimmt sich, sofern sie poetisch ist, demgemäß daraus, daß das Kraftmaß der Leidenschaftsbewegung mit dem übertriebenen Vorstellungsbilde in einem bestimmten Verhältnis steht. So z. B. Hamlets Hyperbel:

„Der Spaß ist, wenn mit seinem eignen Pulver
Der Feuerwerker auffliegt; und mich trügt
Die Rechnung, wenn ich nicht ein Klafter tiefer
Als ihre Minen grab' und sprenge sie
Bis an den Mond."

Hier ist eine Ueberschlagung der Vorstellungskraft, eine Hyperbel, welche doch vollständig poetisch ist. Denn es ist ein Wort des durchtriebenen Rachedurstes, welcher auch im wirklichen Leben die Einbildungskraft zu ungezähmten Bildern treibt. Dieser Ausdruck „Bis an den Mond!" ist für die Leidenschaft eigentlich, wenn auch der Verstand zehnmal hinterdrein kommt und die erfahrungsmäßige Unmöglichkeit, mithin das Hyperbolische einsieht. Die Rache ist's, welche dies Bild im Hirn emportreibt, um sich zu entlasten, um die Gedrängtheit des Gefühls durch eine entsprechende ungeheuerliche Vorstellung zu erleichtern. Es ist also ein wahrhaftiger psychologischer Vorgang; es ist ein Naturlaut. Demgemäß nennen wir dies eine poetische Hyperbel, denn sie entspricht ganz dem unmittelbaren, eigentlichen Wesen der Poesie.

Hier nun gleich daneben eine rhetorische, eine schlechte Hyperbel. Sie stammt wie so viele ungeschickte Verhunzung der poetischen Mittel von Heinrich Heine („Die Nordsee"); ich bitte dazu das ganze Gedicht zu lesen:

Mit leichtem Rohr schrieb ich in den Sand:
„Agnes, ich liebe Dich!"
Doch böse Wellen ergossen sich
Über das süße Bekenntnis
Und löschten es aus.

Zerbrechliches Rohr, zerstiebender Sand,
Zerfließende Wellen, euch trau ich nicht mehr!
Der Himmel wird dunkler, mein Herz wird wilder,
Und mit starker Hand aus Norwegs Wäldern
Reiß ich die höchste Tanne
Und tauche sie ein
In des Aetnas glühenden Schlund, und mit solcher
Feuergetränkten Riesenfeder
Schreib ich an die dunkle Himmelsdecke:
„Agnes, ich liebe Dich!"

Digitized by Google

Ich denke, der Unterschied zwischen Shakespeare und Heine, d. h. zwischen poetisch und rhetorisch im üblen Sinne ist hier schlagend. Warum ist Heines Hyperbel rhetorisch? Warum ist sie in dieser Rhetorik geschmacklos? Hamlets Hyperbel bezeichneten wir dagegen als voll poetisch! Heines Bild ist rhetorisch im üblen Sinne, weil in der That ein psychologisches Mißverhältnis besteht zwischen dem Kraftmaß der Gemütsbewegung und dem Aufwand von Vorstellungskraft. Mit anderen Worten: die Hyperbel ist gesucht; sie ist rhetorisch, weil sie einmal in des Wortes wörtlichem Sinne zu weit hergeholt ist. Nämlich aus Norwegs Wäldern reißt dieser Mann, der an der Nordsee sitzt, die Tanne weg. Es ist aber in keiner Weise einzusehen, was das für eine Gemütsbewegung ist, welche ihn zu dieser Übertreibung nötigt. Wenn Hamlet sagt: „Dann stoß ihn nieder, daß gen Himmel er die Fersen bäumen mag!“ so ist auch diese Hyperbel ein notwendiger und zwar großartiger Ausdruck desselben Rachedurstes, und die Hyperbel selbst enthält, wie jene andere des Hamlet immerhin eine Art von Möglichkeit, weil sie nur die Vergrößerung eines an sich möglichen Augenscheines ist. Einem solchen folgt allerdings der Naturlaut immer; er sprengt sie „bis an den Mond!“ denn ein gut Stück fliegen sie ja auch in Wahrheit in der Richtung.

Heine dagegen, der eine durchaus rhetorische Natur war, schlägt zum reinen Privatvergnügen jenen Purzelbaum nach den norwegischen Tannen hinüber; es ist die planlose Lust am hyperbolischen Ausdruck als solchen, welche ihn als Rhetoriker kennzeichnet; es ist auch hier der Mangel einer inneren Nötigung zu jener Vorstellung, wie er sie im Einzelnen durchgeführt hat.

Man lese das Gedicht „Erklärung“ und frage sich: was für eine Gemütsbewegung ist es in aller Welt, welche Heine zu jener sonderbaren Art des Schönschreibens mit einem so ungeheuerlichen Gänsekiel veranlaßt?

Im Anfang ist es Sehnsucht: „Und meine Brust schwoll auf wie das Meer.“ Diese Hyperbel der Sehnsucht ist vollständig dichterisch; denn sie wird erzeugt durch den Augenschein; sie entspricht ganz dem natürlichen Vorgange jedes Seelenlebens, daß man die eigene Leidenschaft in die Dinge der Umgebung überträgt und an diesen darstellt. Es ist in Wahrheit keine Hyperbel, umsoweniger als das Wörtchen „wie“ auf jenen geschilderten Seelenzustand hinweist. Nachdem aber die Wellen das süße Bekenntnis verlöschten, kommt eine merkwürdige Stimmung über den Dichter. Ist es Ärger? Ist es Drang nach Erhabenheit und erhabener Verherrlichung des Namens der Geliebten durch sein Schreiben? Das Erhabene drängt allerdings (ähnlich wie die Rache Hamlets) nach einem hyperbolischen Ausdruck und so giebt es denn bei großen Dichtern viele Hyperbeln, welche im eigentlichsten Sinne poetisch erhaben sind.

Aber das Erhabene ist nicht Heinrich Heines Sache. Damit die Hyperbel erhaben wirken sollte, dürfte der Vergleich, der in ihr liegt, nicht so kindsköpfisch ausgeführt sein. Den Ätna so ohne Weiteres als ein vergrößertes Tintenfaß anzusehen, in das man die Tanne als Riesenfeder taucht, eine ausgerissene Tanne selbst als eine Riesenfeder zu deuten, das Alles ist zu mechanisch vorgestellt, als daß es einen edleren Sinn mit der Empfindung der Erhabenheit berühren könnte. Auch geht es selbst in der tollsten Hyperbel nicht so schnell. Wenn Hamlet die Feuerwerker bis an den Mond sprengt, so ist doch für das Wirklichkeitsgefühl seines Rachedurstes die Möglichkeit des in die Höhsprengens an sich gegeben und die Hyperbel bezeichnet dann nur den Grad der Leidenschaftsstärke. Wieso aber Heine dazu kommt als ein kleines Menschenkind, wie er mit uns Allen ist, ohne Weiteres eine Tanne auszureißen, das ist nicht einzusehen, nicht einmal im Märchen, denn da würde er sich wenigstens vorher fein säuberlich in einen Riesen verwandelt haben. Das Erhabene vollends verträgt derartige Sprünge der Einbildungskraft nicht, denn hier ist innere Notwendigkeit oberstes Gesetz. Eine Hyperbel wird immer nur dann erhaben wirken, wenn sie auf einer zwingenden Notwendigkeit der Seelenbewegung ruht.

Das ist in der Heineschen Hyperbel nicht der Fall, welche durch die Ausgestaltung der Hyperbel in einen Vergleich die Erhabenheit der Sache zerstört. Denn eine Schreibfeder und eine Tanne, einen Vulkan und ein Tintenfaß zu vergleichen, heißt nicht die Feder und das Faß ins Erhabene hinaufdeuten, sondern umgekehrt die Erhabenheit der Tanne und des Vulkans ins Kleine und Kleinliche herabzerren.

Wir nennen also aus all diesen Gründen die Heinesche Hyperbel rhetorisch im üblen Sinne, weil sie in Wahrheit nicht nur unpoetisch ist, sondern einfach falsch und schief verwendet. Es ist ein psychologischer Bruch in dem ganzen Gedicht und der falsche Organismus der inneren Empfindung führt zur falschen Anwendung des hyperbolischen Ausdrucks. Und schiefe und falsche Verwendung jener Tropen und Gleichnisse der Dichtung ist denn zumeist das, was wir Rhetorik im üblen Sinne nennen, wenn wir als Kunstrichter ein Urteil fällen über ein Werk eines Dichters. Wir haben in jener oben genannten Arbeit Heinrich Heine vorwiegend als einen Rhetoriker bezeichnet, weil seine Gedichte wimmeln von schiefen und falschen Anwendungen poetischer Mittel und Formen. —

(Ein Schlußaufsatz folgt im nächsten Hefte.)

Wolfgang Kirchbach.

Rundschau.

Allgemeineres.

* Selbstanzeige. **Grundzüge moderner Humanitätsbildung.** Ideale und Normen. Von Dr. Reinhold Biese*. Als Gegengewicht gegen einseitige Fachbildung schien mir ein Buch am Platze, das den vorhandenen Bildungsschatz wissenschaftlich-philosophischer Erkenntnisse zu heben, die Ideale und Normen modernen Denkens und Wissens zu einem

* Leipzig, W. Friedrich.

Digitized by Google

Gemeingut unserer höheren Kreise zu machen suchte. Demgemäß werden in dem Buche die wichtigsten Erscheinungen aus den geistig-sittlichen Wechselbeziehungen der Menschen in ihren wesentlichen Zügen dargestellt und ihre Probleme durch die Begriffe der Gesetzmäßigkeit und Entwicklung gedeutet. In dem die Bestrebungen dieser Zeitschrift näher berührenden Abschnitte „Philosophie der Kunst" gehe ich davon aus, daß Religion und Kunst eine gemeinsame Wurzel haben in dem allgemeinen Bedürfnisse des Menschen nach einer Ergänzung der rauhen Wirklichkeit durch eine Idealwelt, in welcher die Widersprüche des Daseins, die schmerzvollen Erschütterungen und Gefährtungen des innern und äußern Lebens, kurz alle dem Gattungscharakter wahren und vollkommenen Menschentums widerstreitenden, dem wirklichen Leben angehörigen Abweichungen von dem Normalen harmonisch ausgeglichen sind, und das Sehnen und Jagen des Herzens zeitweilig zur Ruhe und Einstimmung gelangt. Unsere modernen, besonders durch das naturwissenschaftliche Denken geläuterten Anschauungen verlangen ein unserer heutigen Geisteskultur entsprechendes realistisches Ideal, d. h. eine Kunstschöpfung, die, ohne die Formen und Farben der Wirklichkeit zu verlassen, über die Natur hinausgeht und sich über das Wirkliche erhebt, um es von dem Gemeinen und Niedern, das ihm anklebt, von dem örtlich wie zeitlich Zufälligen und Beziehungslosen zu befreien und in eine höhere Sphäre sittlicher Ideen zu erheben. Durch selbstschöpferische Zusammenfassung des bleibend Wertvollen und wahrhaft Charakteristischen, des den Forderungen unserer Vernunft wie unseres Gewissens Gemäßen entsteht das Kunstwerk als das ideale Gegenbild von Natur- und Menschenleben. Der Endzweck aller Kunst ist innere Erhebung über die Schranken des Irdischen und Vergänglichen, Befreiung von dem Drucke der Endlichkeit, Steigerung des Lebens- und Wertgefühls. Ein Kunstwerk, welches unsere ganze Auffassungskraft in müheloſe Thätigkeit versetzt und in uns Stimmungen hervorruft, die unsere Seele so gänzlich ausfüllen, daß wir uns bis zum Selbstvergessen in dem Anschauen des Gegenstandes verlieren, erzeugt in uns das Gefühl reinster Lust und hat für uns das Merkmal höchster Schönheit. Wie in dieser Hinsicht die mit elementarer Gewalt unsere sinnliche Natur erregende Musik und die tragische Kunst die stärksten Anregungsmittel anwenden, mag hier noch kurz angedeutet werden. Der Musik fehlt „das vorbildende Naturschöne" fast ganz. Sie läßt nur in der Verwandtschaft des Tones mit dem die Empfindung ausdrückenden Schrei, mit dem Gesange der Vögel und wenig hörbaren Bewegungsformen der Natur ein Urbild ihres Wesens erkennen. Die Musik besteht in künstlerisch bewegten Tonwellen. Die dem Tone eigne Empfindungsintensität ist die Seele der Musik, die Bewegungsfigur ihre äußere Form. Sie stellt nicht Gegenstände dar, sondern nur ihren Eindruck auf uns; sie will die innere Seelenthätigkeit des Menschen ansprechen und abspiegeln. Wie die Musik die Grundeinheiten unseres Seins, Bewegungsgefühl und Empfindung, in ihrer vollen Reinheit und Stofflosigkeit durch die künstlerische Verbindung von Rhythmus und Ton erfaßt und packt, doch so, daß wir uns in unserm innersten Lebensgefühl nicht gestört, sondern sympathisch erregt und erfrischt fühlen, so läßt auch die tragische Kunst uns durch Erregung von Furcht und Mitleid in den Grundangeln unseres sinnlich-geistigen Lebens erbeben, läßt unser Bewußtsein in das einer mächtigen Persönlichkeit aufgehen, darin zu momentanem Selbstvergessen versinken, um es in diesem sozusagen zweiten Gesicht zu erhöhtem Selbstgefühl zu bringen. Wie sich das Tragische stufenweise entwickelt, wie die moderne Tragödie dem modernen Freiheitsbewußtsein gemäß ihre Motivirung anders gestalten muß, als die antike, wie an die Stelle der Schicksalsmacht und einer von außen in die Menschheitsgeschicke bestimmend eingreifenden sittlichen Macht strafender Gerechtigkeit die immanente kausalgesetzmäßige Naturordnung und das aus dieser für die menschlichen Handlungen folgende Gesetz der unvermeidlichen moralischen Verantwortlichkeit tritt, wie der tragische Schuldbegriff aufzugeben und wie lediglich die tragische Empfindung dasjenige Moment ist, welches die ästhetische Vorstellungsweise vermittelt — auch das suche ich in meinem Buche auszuführen. Reinhold Biese.

Dichtung.

* **Kürschners „Deutsche Nationallitteratur".** — „Die Litteratur eines Volkes ist eine der schönsten Äußerungen seiner Kultur. In ihr ist die treibende Kraft der Volksgeist, und dessen Wesen muß man zu erkennen trachten, wenn man jene recht verstehen will. Denn in jeder einzelnen litterarischen Erscheinung wirken dieselben Gesetze, welche den ganzen Organismus durchdringen, und nicht nur die eigentümliche Richtung bestimmt den Wert einer Leistung, sondern auch die Art, in welcher sie an das Überlieferte anknüpft." In unübertroffener Knappheit kennzeichnen diese Worte, den ersten Band von Kürschners „Deutscher Nationallitteratur" eröffnend, eine Auffassung des allgemeinen, kulturhistorischen Wertes der Litteratur, die wohl geeignet ist, dem in ihrem Sinne durchgeführten Unternehmen von vorn herein Vertrauen zu gewinnen. Bricht sich doch mehr und mehr die Erkenntnis Bahn, daß die Unfähigkeit des deutschen Volkes zur Kritik von Schriftwerken, in weiterer Folge also auch das üppige Gedeihen der verschiedenen „Modewaren der Litteraturbranche" in erster Linie der unwürdigen Auffassung und mangelhaften Durchführung der ästhetisch-litterarischen Bildung der Nation entspringen. Daß nun die Grundlage einer litterarischen Erziehung in der gründlichsten Kenntnis des nationalen Schrifttums im Sinne der oben angeführten Worte zu suchen ist, steht doch wohl fest, wie die Thatsache, daß eben diese Kenntnisnahme bisher schon aus rein materiellen Gründen für allgemeinere Kreise so schwierig war, daß die überwiegende Mehrzahl selbst der besseren zurückschrecken mußte.

Im Gefüge des nationalen Schrifttums gebührt unbedingt auch den Erscheinungen ein fester Platz und damit dauerndes Fortleben, die zwar an und für sich das höchste Interesse nicht mehr beanspruchen dürfen, aber als echte Kinder ihrer Zeit als charakteristisch für diese gelten können und ebenso, ja in erhöhtem Maße Jenen, welche als Vorläufer, Zeitgenossen und Nachfolger der großen Träger unserer

Digitized by Google

Litteratur, eines Lessing, Goethe, Schiller, für das Verständnis derselben wertvoll, wo nicht unentbehrlich sind. Wer aber auch mit frischem Mute und redlichem Fleiß an die Aufgabe hinan schreitet, das Bedeutende aus den Schriften jener „niederen Größen" zu gewinnen, muß von ungewöhnlich günstigen Umständen unterstützt werden, wenn er sich erfolgreich durch die Riesenzahl von Händen durcharbeiten will, ohne den schädlichsten toten Ballast dabei weiter zu schleppen. In weitaus den meisten Fällen wird der Nicht-Gelehrte von der Aufgabe abstehen, — oder aber: er greift, von wenig mehr als dem Zufall geleitet, zu den vielleicht den Namen nach bekanntesten, keineswegs aber für seinen besonderen Zweck geeignetsten Schriften jener Autoren. Und welches sind für den Dilettanten die Folgen der Unmöglichkeit, die ganze nationale Litteratur zu „bemeistern?"

Zwei gefahrvolle Abwege eröffnen sich jedem solchen Enttäuschten, und es wird dabei mehr von seiner moralischen Veranlagung, als von seiner eigentlichen Befähigung abhängen, auf welchen er sich begiebt. Entweder verzichtet er auf ein allumfassendes Wissen und beschränkt sich auf eine einzige Richtung in der Litteratur. Dann kann er noch immer durch ernstes Streben geführt sein, und sein Wollen verdient unumschränkte Anerkennung; aber es mißleitet ihn falsche, vermeintliche Wissenschaftlichkeit, und sein ehrliches Bemühen ist umsonst. Er will in der Beschränkung sich als Meister zeigen, aber er gerät anstatt dessen in die Beschränktheit. Denn ganz und gar verkennt er die Methode der wissenschaftlichen Forschung, er bedenkt nicht, daß die „Spezialisierung" auf einen bestimmten Wissenszweig auf der weitesten und umfassendsten Vertrautheit mit dem Ganzen und der Gesamtheit der betreffenden Wissenschaft fußen muß. In die Gefahr, welche auch den gelehrten Spezialforscher bedroht, daß über der Vertiefung in die tiefsten Winkel der Zweck seines ganzen Treibens seinen Augen entschwinde, so daß ihm mehr am Aufgrübeln von mikroskopischen Thatsachen, als an der sorgfältigen Begründung des Ganzen und am Gewinn von neuen Ausblickspunkten auf die Gesamtheit seiner Wissenschaft liegt — in diese Gefahr stürzt sich jener Dilettant absichtlich hinein. Und was gewinnt er dabei? Die Feinarbeit, welche auch der tüftelnde und nörgelnde Fachgelehrte immer noch zu erzeugen vermag, kann ein Dilettant nicht hervorbringen, und in einem anderen Punkte noch steht er gegenüber dem Fachgelehrten in bedeutendem Nachteile. Dieser hat doch die Universalität in seiner Wissenschaft wenigstens einmal besessen; aber gerade sie, das Endziel all seiner Bestrebungen als Dilettant, erlangt jener nie, wenn er glaubt, auf dem angedeuteten Wege die sonst vermißten Erfolge zu erringen. Wieder müssen wir auf die Worte zurückweisen, welche wir an die Spitze dieser Zeilen gestellt haben: nur in ihrem Sinne darf der Freund der Litteratur eben diese zu erfassen trachten. —

Aber weitaus der größere Teil der entmutigten Dilettanten leistet auf jedes weitere Eindringen in die ältere Litteratur Verzicht und holt sich sein litterarisches „Wissen" aus irgend einer der vielen „Litteraturgeschichten". Wenn nun bei der Wahl dieser letzteren die wissenschaftliche Tiefe und jene unbefangene Sachlichkeit, welche sagt, „wie die Dinge eigentlich sind", für die Wählenden den Ausschlag gäben, so wäre der Schade so groß noch nicht. Freilich wäre auch da noch die Möglichkeit der Bildung eines selbständigen Urteils, und damit auch das Recht, überhaupt ein solches auszusprechen, ausgeschlossen. Immerhin wäre das sichere Urteil eines berufenen Litteraturhistorikers als Wegweiser und Leiter in einzelnen Fällen fähig, als Notersatz für die eigene Kritik zu dienen. Wie wird jedoch die Litteraturgeschichte in Wirklichkeit von der Gesamtheit der „Gebildeten" „getrieben?" Eine Litteraturgeschichte mit schönen Bildern und vergoldetem Deckel findet überall die unbedingteste Bevorzugung; dafür sprechen allein schon die Auflagen der betreffenden Bücher. Das von Robert Koenig erscheint nunmehr, glaub' ich, in der achtzehnten! Und selbst solche Bilderbücher werden nicht etwa gründlich durchgesehen, werden blos zu gelegentlichem Blättern verwendet. Es erhellt sich selbst, wie hoch die so erwachsende „Bildung" zu stehen kommt. Das Ergebnis läßt sich kurz zusammenfassen: die derart „Gebildeten" scharen sich um die Banner der litterarischen Modeführer, die für sie als die Träger der modernen Poesie erscheinen. Die Erfolge eines Ebers, Wolff, Samarow, und wie sie alle heißen mögen, lassen sich ohne Ausnahme auf die Teilnahme jener Leute zurückführen. Grade die Kost, welche auch der kritikfähige, wahre Litteraturfreund nur mit Vorsicht genießt, bildet für die schwachen Mägen jener „Gebildeten" die alleinige Nahrung; was sie an den Werken der wirklichen Dichter, denen sie ihre Gnade zu spenden belieben, reizt, das ist das etwaige Aufregende, das Absonderliche, nicht aber die wirkliche Poesie und die wahre Schönheit, durch die eben eine Schöpfung zum Kunstwerk, der Schöpfer zum Dichter wird.

Daß dem deutschen Volke (wir meinen eben die breiten Kreise der „Gebildeten", von deren Kauflust die äußern Schicksale eines Buches in der Regel abhängen) alle und jede Befähigung zur litterarischen Kritik abgeht -- darüber besteht leider längst kein Zweifel mehr. Wie viele mögen außerhalb der ausschließlich litterarischen Kreise leben, welche beispielsweise die organische Stellung der litterarischen Mode, die sie pflegen, zur Litteratur selbst begreifen? Sie kennen ja die Litteratur selber nicht! Liest denn der Deutsche seine Dichter? Es ist so oft nachgewiesen worden: er thut es nicht. Daß von einer tiefern Vertrautheit unserer „Gebildeten" mit der Schönheitslehre der Dichtkunst die Rede nicht sein kann, bedarf also auch keiner weitern Bestätigung.

Und dennoch preist sich der Deutsche als Kritiker kat' exochen. Er glaubt, daß bei ihm die kunstrichterliche Ader schon in der Wiege hämmert, um in gereifterem Alter den Quell der Urteilsfähigkeit in unaufhörlichem, kräftigem Flusse zu spenden. Er ahnt gar nicht, daß die Fähigkeit zur Kritik auch die gründlichste Vertrautheit mit den Kunstgesetzen voraussetzt, und diese wiederum die Kenntnis der gesetzgebenden Kunstschöpfungen selbst. Das freilich ist ihm kein Hindernis. Kritisiert wird doch. So ist leider geradezu ein Kennzeichen des modernen deutschen „Gebildeten" dieses Schwatzen über unverstandene, wo nicht gar ungelesene Bücher. Wohlfeiles Absprechen und

Digitized by Google

schlagwortgetragenes Lobhudeln gilt ihm als Kritik, oberflächliche Belesenheit in den Schriftstellern der Mode als litterarisches Wissen. Er züchtet die Abarten und häßlichsten Ausgeburten der Modeschriftsteller groß, jener Pseudo-Dichter, die, auf die Unwissenheit und Unbeholfenheit des Publikums bauend, die Mode-Liebhabereien der Zeit in Kapitel einkleiden und mit einem Umschlage versehen, der die Bezeichnungen der höchsten Kunstgattungen trägt. Ehre der Poesie, die dennoch vermocht hat, sich unter solchen Umständen ein Dasein zu erringen! Die Litteratur eines Volkes hat in der äußerlich widrigsten Lage die beste Gelegenheit, ihre Lebenskraft zu äußern. Nie aber war die Zeit eine litteratur-feindlichere, als es die Gegenwart ist — trotz der Millionen jährlich gekaufter Bücher: sind doch diese Bücher nur Spielsachen für große Kinder, nicht aber Gaben der Dichtung.

Wir sprechen es ruhig aus: nur mit dem Hinsterben dieses ganzen Geschlechts unsrer modernen „Gebildeten" mitsamt ihren Überlieferungen kann sich die Lage der Dichtkunst in Deutschland heben. Auf dem jungen beruht das künftige Heil; wo sich kraftvoll jugendlicher Sinn für das wahre Poetische mit gediegenem Wissen und geübter Urteilskraft paart, da findet allein die Dichtkunst mit Sicherheit eine Pflegestätte. Und hier ist Kürschners „Deutsche National-Litteratur" berufen, eine Rolle von Bedeutung zu spielen. An ihrer Hand durchwandert der Freund der Litteratur alle Blätter des deutschen Schrifttums von den uralten Anfängen bis zur Neuzeit, nicht mehr tastend nach helfender Hand, die ihn durch das unabsehbare Marktgewirre leite, sondern auf haarscharf abgegrenztem Wege zum hohen Ziele schreitend.

Denn der Herausgeber hat mit kühnem Griff einen großen Plan erfaßt und gestaltet. Er hat unternommen, „die Gesamtheit der Deutschen Litteratur-schätze von den Anfängen deutschen Schrifttums bis zur Neuzeit in einer nach einheitlichen Gesichtspunkten getroffenen Anordnung zu bieten". Vierunddreißig der hervorragendsten Litteraturhistoriker teilten sich in die Riesenaufgabe, die einzelnen Abteilungen zu bearbeiten und auszurunden. Die einzelnen Neuausgaben sind vortrefflich gelungen. Zahlreiche erklärende Anmerkungen, einführende Erläuterungen und sorgfältig bearbeitete Biographien bieten das zum Verständnis der Schriftsteller brauchbare litterarhistorische Material in einer Fülle und Vollständigkeit, die allen Ansprüchen gerecht wird. Einzelne Abteilungen sind an sich Monographien von höchstem wissenschaftlichem Werte, nirgends aber ist gelehrtem Ballaste (sowenig wie andrerseits billigen Betrachtungen) eine Ablagerstätte geöffnet worden. Kaum ließe sich deshalb eine Ausgabe der deutschen Klassiker anführen, die allen Ansprüchen so sehr zu genügen vermag, und an sich schon bilden die einzelnen Ausgaben einen erheblichen Fortschritt gegenüber dem bisher Erschienenen.

Aber der ihm eigentümliche Wert des Unternehmens ist doch weniger in der Ausführung des Einzelnen, als im großen Ganzen zu suchen. Jedes Glied der deutschen Litteratur sollte je nach seiner Bedeutung für das Ganze eine Stelle in der Sammlung erhalten, und wo der Einzelne ein gesondertes Interesse weniger beanspruchen kann, als vielmehr die ganze Genossenschaft, deren Mitglied er war, da wird nur eine von seinen Schöpfungen, die für ihn und seine Zeit gleich charakteristisch ist, herausgenommen und im Vereine mit verwandten Arbeiten seiner Genossen zu einer Anthologie im großen Sinne verarbeitet. So sind die eigentlichen „Klassiker" in Gesamtausgaben vertreten, während die Anderen sich mit bescheidenen Stellen, die je ihrer Bedeutung entsprechen, begnügen mußten. Etwaige Ungleichheiten werden durch die kritischen Beigaben, denen in diesen Bänden ganz besondere Aufmerksamkeit gewidmet wurde, ausgeglichen. Jedenfalls bietet uns die Sammlung ein Bild unseres Schriftwesens, wie wir in gleicher Lebensfrische nnd Vollständigkeit vorher keines besessen haben. Es würde zu weit führen, die Einzelheiten der „National-litteratur" hier näher zu kennzeichnen; es war uns darum zu thun, auf eines der wenigen Mittel hinzuweisen, das zur Zeit gegen die zunehmende Verkümmerung des wahren litterarischen Lebens eine theoretische und praktische Wirksamkeit auszuüben vermag. Es ist die Pflicht der deutschen Nation, dies Unternehmen reiner Uneigennützigkeit zu fördern, welches dem Wunsche sein Dasein verdankt, daß die Deutschen eindringen in die Werke ihrer großen Männer, um an ihnen sich zur kritischen Freiheit heranzubilden.

Ernst Lunge.

Theater.

* Selbstanzeige. **Die Idealisierung des Theaters.** Geschichte einer Kunstentwickelung aus Moden zum Stil. (München, Verlag des Allg. R. Wagner-Vereins; im Buchhandel durch C. F. Leede in Leipzig. M. 1,50.) — Das genannte Buch ist das dritte in einer Gruppe meiner Schriften, welche zusammen den Versuch einer lebendigen Überleitung des Wagnerianischen Geistes in die Wirklichkeit darstellen. Ein mehrjähriger persönlicher Umgang mit dem Meister hat mich in der Überzeugung befestigen müssen, daß es im sog. „Wagnerianismus" mit noch so ernstlicher und edler Kunstbegeisterung allein nicht gethan sei. Die äußerste Wirkung des Wagner verdankten idealistischen Geistes soll keineswegs in einer thatenlosen Weltflucht unter die himmlischen Fittiche des „rettenden Engels" Musik erreicht sein. Vielmehr ist stets zu wiederholen, daß der Geist dieser Kunst Leben gewinnen müsse, um wahrhaft Kultur wirken zu können. So hatte ich in meinem größeren Buche „Unsere Zeit und unsere Kunst" auf dem Grunde geschichtlicher Erkentnisse und an der Hand des bekannten mit Wagner befreundeten Politikers Constantin Frantz schon im Jahre 1880 die Anwendung des Wagnerischen Geistes auf die sozialen und politischen Verhältnisse der Zeit, in dem Sinne der späteren „Kaiserlichen Botschaft", anzuregen und zu erläutern gesucht. Aber Politik allein thut's nicht; wirklich segensreiche und grundwahrhaftige Kulturthaten können schließlich nicht anders gewonnen werden, als aus religiösen Gemütstiefen. Doch auch diese dürfen nicht ohne Zusammenhang mit der Wirklichkeit, nur als idealistische Voraussetzungen, sie müssen durchaus als in der Natur begründet — als Realitäten — betrachtet werden. Wiederum an der Hand eines großen Geschichtsphilosophen, des Grafen Gobineau in seinem Buche von der Ungleichheit der menschlichen Rassen, habe ich also zum Zweiten in meiner „Religion

Digitized by Google

des Mitleidens" 1883 versucht, die Grundzüge der christlich-deutschen Religion als des notwendigen Gemütselements für alle heilsamen deutschen Kulturthaten möglichst schlicht und rein wieder darzustellen. Als Motto galt mir überall ein verändertes Faust-Wort: „Das Ende ist die That". Was nicht zur That führt, bleibt wertlos. „Hütet euch vor dem leeren Worte, nehmt den Geist einer großen Erscheinung, eines Genius in euch auf: als ein zur moralischen Bethätigung treibendes, schöpferisches Element". Wer sozial-politisch veranlagt ist, wird diese Pflicht unmittelbar auf den schwierigen Gebieten der Welt- und Staatsverhältnisse zu erfüllen suchen. Wer den religiösen Zug als leben-bestimmend im Herzen spürt, wird ihm etwa als Jugendlehrer, als Seelenhirt, als Missionär folgen. Wer aber spezifisch künstlerisch begabt ist, wird auch die Kunst nur als ein Lebendiges, als Kulturmoment, als eine idealisch geartete Wirklichkeit, weder spielerisch noch schwärmerisch, sondern in Wagners Sinne reformatorisch auffassen und behandeln. Er wird sich also zunächst danach umsehen, wo die Kunst bereits den Charakter solcher Wirklichkeit erhalten hat, um sie in dieser Gestalt treulich zu pflegen und zu wahren, damit nur reine Wirkungen von ihr ausgehen, die auch wiederum moralische Bethätigungen anregen und ermöglichen. Oder er wird wenigstens darnach forschen, wo der Kunst noch natürliche Wurzeln ruhn, deren sorgfältige Zucht einstmals die Blüte eines neuen idealen Beispiels für den nationalen Geist und seine irdische Bethätigung hervorzubringen verspricht. Dieses Thema behandelt meine Idealisirung des Theaters. Der historische Leitfaden, dem ich hier folgte, war die Geschichte des deutschen Theaters selber. Sie wird dargestellt in vier Kapiteln: „Heidenthum und Mittelalter" — „Renaissance, Reformation und Wiedergeburt" — „die klassische Arbeit" — „das klassische Erbe". In dem religiösen Ursprunge des deutschen Schauspiels sehen wir zwei Elemente noch verbunden: die Idealität (das Religiöse) und die Volkstümlichkeit (die Darstellung). Als das Schauspiel die Kirche verläßt, trennen sich diese Elemente. Auf dem offenen Markte triumphiert unter dem Lachen des Hanswurstes die Volkstümlichkeit. Der klassisch gebildete Schuldichter in der Gelehrtenzelle ersetzt sich den Verlust der lebendigen Idealität durch die mühsame Bildung der äußern Form. Mode und Maske herrschen. In Shakespeares Genius erreicht die Volkstümlichkeit den höchsten Wert der Poesie; aber die Idealität hat noch nicht wieder Form gewonnen. Hingegen in der deutschen Musik seit Bach lebt die Idealität selber zu neuer, reiner Kunst wieder auf. Unsere Klassiker gehen aus von dem Lebendigen der Volkstümlichkeit; aber sie suchen mehr und mehr auch nach der verlorenen Idealität und wollen das, was die Musik ihnen wie ein Wunder von Natur zeigt, nun auch durch das Mittel ihrer speziellen Kunst, durch die Sprache, ästhetisch, pathetisch, rethorisch, didaktisch ersetzen. Durch ihre ganze Lebensarbeit zieht sich die Sehnsucht nach dem Leben, welches zugleich ideal wäre. Dabei bleibt ein unlösbarer Widerspruch zwischen der natürlichen Anlage der deutschen Schauspielkunst zum Volkstümlichen (sog. „Realismus") und den klassisch-poetischen Anforderungen einer idealisch erhabenen Kunstsprache und Plastik. Mit reichlichen Zitaten aus den Schriften und Briefen unserer Klassiker habe ich versucht, dieses merkwürdige geschichtliche Bild ihrer Not möglichst lebenswahr darzustellen. Sie erreichten ihr Ziel einer nationalen Idealkunst nicht, aber sie erweckten Beides: nationalen und idealen Geist, außerhalb des Gebietes der Volksgeschichte und der Musik, zu einer, unschätzbaren Lebensmöglichkeit. Die folgenden vier Kapitel: „Moderne Komödie" — „Reform-Versuche" — „Wandelspuren" — „Neubildungen" — beschäftigen sich mit der Darstellung und Kritik des heutigen Zustandes unserer theatralischen Kunst, welche von dem Lebenserbe der Klassiker keinen Gebrauch machte, weil sie ihm noch keine feste Form (Stil) verdankte, ihre „Freiheit" aber von den historischen Geschicken des Volkes in's bunte Unheil verkehrt fand. Doch immer wieder regen sich Reform-Versuche: z. B. die „Meininger" auf dem Boden des bestehenden Theaters, ferner Wandlungen der herkömmlichen Form in Wandergastspielen, zyklischen Aufführungen, endlich gar in eigenen Theatern oder neuen szenischen Einrichtungen („Faust"). Von besonderem Werte erscheinen dabei die neueren Regungen im Volke selbst, nationale Festlichkeiten durch mimische Darstellungen zu begehen. Dies führt durch die Passionsspiele der katholischen Bauern auf die kirchlichen Ursprünge des Schauspiels zurück. Hier ist der Boden des lebendigen Volkstümlichen, das Volk selbst wieder erreicht. Spielt das Volk sich selber, seine Helden und seine Geschichte, so haben wir die Möglichkeit, aus den Moden und Masken eines aus ungelösten Widersprüchen hervorgegangenen modernen Komödienspieles heraus zu etwas stilistisch originalem Deutschen und — in echter Dichterhand — auch Künstlerischem zu gelangen. Inzwischen hat sich das dort zuerst aufgestellte Problem in Folge des Wormser Lutherfestes merkwürdig rasch einer glücklichen Lösung genähert. Es wird heute eine Wormser Volksbühne für bürgerliche Spiele wirklich gebaut. Damals schwebte Alles noch im Ungewissen, und nur Eines stand fest, daß andrerseits auf dem Boden der reinen Idealität, unserer deutschen Musik, und aus dem Geiste der klassischen Arbeit, das große Werk einer Idealisirung des Theaters allerdings völlig geglückt war: nämlich in Form des Wagnerischen Kunstwerks zu Bayreuth. Nachdem ich in zwei Kapiteln: „das Bayreuther Theater" und „der Bayreuther Stil" mich mit dieser Erscheinung allein beschäftigt und dabei den Einwand widerlegt, als wäre Bayreuth doch auch wieder nur eine unorganische Mode, und kein wirklich lebendiger „Stil" (welchen „Stil" ich bis in's Einzelne der Darstellungsmomente zu erläutern hatte), wende ich mich noch einmal dem Gegenbilde zu: dem rezitierten Schauspiel der Zukunft, als der hochwichtigen Neugeburt der Volkstümlichkeit unserer Kunst. Hier finde ich für die letzten beiden Kapitel: „Das deutsche Schauspiel" und „Idealismus und Realismus" einen sehr willkommenen Anhalt an Ludwig Tieck, dessen Schriften an Belegstellen für meine Darstellung des „realistischen Charakters" unseres rezitierten Schauspiels überreich sind. Nun gelingt es leicht, den einstmals so schroffen Gegensatz zwischen den Tendenzen unserer Klassiker und ihres romantischen Kritikers völlig auszugleichen. Jene erstrebten die Idealisirung des Theaters auf der Schauspielbühne, während sie vollkommen und widerspruchslos nur

Digitized by Google

auf der Bühne des musikalischen Kunstwerkes zu erreichen war. Dieser dagegen, in großem Unrechte befangen, sofern er jene edle Tendenz mißverständlich vom strengen Schauspieler-Standpunkt beurteilte, war doch wiederum mit seinen eigenen Forderungen für dieses Schauspiel im vollsten Rechte, sofern er es als natürlichsten Kunstausdruck der deutschen Volkstümlichkeit betrachtete. Ich nenne dies „germanischen Realismus" und bezeichne mit dem „Germanischen" zugleich den dennoch stets idealen Kern auch dieses Realismus des Schauspiels. Das gesprochene Schauspiel ist nach Stoff und Form durchaus national, sofern es eben „das sich selber spielende Volk" bedeutet, und diese in's volle Leben getretene „Nationalität" hat an sich idealen Wert, auch wenn die Erscheinungsart dieser Kunst, an Spiel und Sprache haftend, eine „realistische" bleibt. Das aber ist einem solchen Schauspiele notwendig: daß es den Boden der „stehenden Bühne" mit ihrem besonderen Schauspieler-Stande verlasse, auf welchem dann vielmehr die Erhaltung der großen Poesie unserer Vergangenheit treu zu pflegen bliebe. Einer durchaus lebensvollen und ganz wahrhaftigen Zukunft — von originellem und organischem Kulturwerte neben dem „idealisierten" Theater des sog. musikalischen Dramas — ist das gesprochene Schauspiel nur dann sicher, wenn es sich — wie jenes auf den Boden der idealen Musik — seinerseits auf den Grund des realen Volkes stellt. Die mimischen Talente dieses Volkes in ihrer natürlichen Eigenart werden dann bei den dramatischen Nationalfeiern als Lehrer und Vorbilder der lebhaft mitwirkenden Menge und inmitten der gleichgestimmten, nahverwandten Stadt- und Gau-Bevölkerung auf die edelste und würdigste Weise sich bethätigen können. Das stehende Theater wird also damit keineswegs beseitigt, noch das schauspielerische Talent beeinträchtigt. Nur den Charakter einer materiellen Spekulation, eines „Gewerbes" büßte Beides ein. Dafür hätten wir eine lebendige und wahre Kunst gewonnen, welche echt deutsch wäre und von unberechenbar heilsamer Wirkung werden könnte auf den Volksgeist selbst. Bei sich „zu Hause" würde dieser jetzt zur gemeinsamen Belebung einer vertraulich-künstlerischen Wirklichkeit jenen idealen Athem schöpferisch wieder verwerten, den er selbst immer neu zu schöpfen vermöchte aus der strengstens rein bewahrten Sphäre der einen feierlich entrückten Idealbühne von Bayreuth. Hans von Wolzogen.

Bildende Künste.

* In einer Schrift **„Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur"** entwickelt H. Wölfflin den Gedanken: „Körperliche Formen können charakteristisch sein nur dadurch, daß wir selbst einen Körper besitzen". „Wären wir blos optisch-auffassende Wesen, so müßte uns eine ästhetische Beurteilung der Körperwelt stets versagt bleiben. Als Menschen aber mit einem Leibe, der uns kennen lehrt, was Schwere, Kontraktion, Kraft u. s. w. ist, sammeln wir an uns die Erfahrungen, die uns erst die Zustände fremder Gestalten mitzuempfinden befähigen". Dem Einwande, dies alles habe keine Beziehung auf die Auffassung linearer und planimetrischer Verhältnisse, begegnet der Verfasser mit der Erklärung, ihm liege nur mangelhafte Beobachtung zu Grunde. „Sobald man Acht hat, wird man finden, daß wir auch solchen Verhältnissen eine mechanische Bedeutung unterschieben, daß es keine schräge Linie giebt, die wir nicht als ansteigend, kein schiefes Dreieck, das wir nicht als Verletzung des Gleichgewichtes empfänden. Daß nun aber gar architektonische Gebilde nicht blos geometrisch, sondern als Massenformen wirken, sollte eigentlich kaum gesagt zu werden brauchen." Der Verfasser wirft einen kurzen vergleichenden Blick auf die Tonkunst und fährt dann fort: „Wie in der Musik, so in der Körperwelt. Die Formen werden uns bedeutend dadurch allein, daß wir in ihnen den Ausdruck einer fühlenden Seele erkennen. Unwillkürlich beseelen wir jedes Ding. Das ist ein uralter Trieb des Menschen" . . . und wäre es je anders, es wäre der Tod der Kunst. Die fremdartigen Gestalten der Körperwelt, sie „können uns nur mitteilen, was wir selbst mit ihren Eigenschaften ausdrücken". Schon Lotze erklärt: „Keine Gestalt ist so spröde, in die hinein unsere Phantasie sich nicht mitlebend zu versetzen wüßte". „Wir besitzen das wunderbare Vermögen," sagt Rob. Vischer, „unsere eigene Körperform einer objektiven Form zu unterschieben und einzuverleiben". So können wir sagen: „Unsere leibliche Organisation ist die Form, unter der wir alles Körperliche auffassen." Wölfflin behauptet nicht, der architektonische Eindruck sei nun schon vollständig analysiert; gewiß kommen noch sehr viele andere Faktoren mit hinzu: Farbe, Assoziationen, die aus der Geschichte und Bestimmung des Gebäudes erwachsen, Beschaffenheit des Stoffes u. s. w.". Immerhin „glaubt er nicht zu irren, wenn er den Kern dieses Eindruckes in den hier dargestellten Zügen erblickt"; und in der That geht er in den nächsten Kapiteln daran, Schritt für Schritt nachzuweisen: „daß die Grundelemente der Architektur: Stoff und Form, Schwere und Kraft sich bestimmen nach den Erfahrungen, die wir an uns gemacht haben; daß die Gesetze der formalen Ästhetik nichts anderes sind, als die Bedingungen, unter denen uns allein ein organisches Wohlbefinden möglich scheint, daß endlich der Ausdruck, der in der horizontalen und vertikalen Gliederung liegt, nach menschlichen (organischen) Prinzipien gegeben ist".

A. S.

Vermischtes.

* Die **König-Ludwigs-Feier**, die München in den Tagen vom 29. bis zum 31. Juli Dem zu Ehren beging, der die Isarstadt aus einer kleinen unbeachteten zu einer Stadt von Weltbedeutung erhoben hatte, gab zu einigen Beobachtungen Gelegenheit, deren allgemeinerer Charakter ihre Festhaltung an dieser Stelle vielleicht rechtfertigt. Feuerwerk, Festzug und festliche Stadtbeleuchtung, ein jedes in höchst umfangreicher und schier verschwenderischer Ausführung, bildeten die drei Höhen über dem Treiben der Jubeltage. Das Feuerwerk, das nach der Aufstellung einer Königsbüste in der Bavaria-Ruhmeshalle unter fortdauernden Geschützsalven stattfand, war im Glauben, daß diese die Sache am schönsten machen, der Leitung der ersten Pyrotechniker Roms anvertraut, kostete nach einigen Berichten 60 000, nach andern 100 000 Mark, war dementsprechend ein wahres Schwelgen in feuerwerkerlicher Pracht — be-

Digitized by Google

wies aber doch, wie wenig künstlerisch durchgebildet diese „Branche“ heutzutage ist. Die Bündel von je 4500 Raketen waren freilich von großer Wirkung; manche Einzelheiten, z. B. jene Raketen, deren Lichtfüllungen sich in riesigen Fächern ausbreiteten und eine Weile lang in der Luft standen von außerordentlicher Schönheit. Weshalb aber z. B. störte man bei den letzteren fortwährend die ruhige, fast erhabene Lichtwirkung dieses feurigen Palmenhains, der dort droben hoch ins nächtliche Dunkel aufwuchs, durch Leuchtkugeln u. dergl., die mitten in die schönen Gebilde hineinschossen und das Ganze wirr und bunt machten? Einen zweiten kaum begreiflichen Fehler verrieten die Gerüste, welche (übrigens auch zu nah an die Bavariahalle herangerückt) die Kehlheimer Befreiungshalle und die Walhalla zu Regensburg darstellen sollten. Warum waren sie nicht mit bemalten oder einfach mit weißen Stoffen überkleidet? Als die Flammen ihre architektonischen Umrisse ins Dunkel zeichneten, ward das freilich nicht vermißt; sehr störend aber trat der Mangel im Verlauf des Festes hervor bei den wiederholten Beleuchtungen der Ruhmeshalle und des über alles hoch sich erhebenden Niederwalddenkmal-Bildes. Denn hier leuchteten die Kehlheimer wie die Regensburger Halle allzeit mit: aber kahl und sparrig nur mit nackten Balken als Gerippe. — Mit einem trotz der so hochgespannten Erwartungen überraschenden Reichtum von Gruppen entwickelte sich am nächsten Vormittage der Festzug, über dem der Geist der Münchner Künstlerschaft bis ins Kleinste anordnend gewaltet hatte. Die Huldigung des Volkes in allen seinen Ständen und in allen Formen seiner geistigen und körperlichen Arbeit hatte neben Erinnerungen an die alte Zeit und symbolisch ausgebildeten Beziehungen zum ersten Ludwig in hunderten von Wagenbauten oder Menschen- und Tiergruppen oder Einzelgestalten Leben gewonnen in einer reizvollen Wunderwelt, deren schönste „Gegenden“ freilich die von den verschiedenen Künstlerkreisen für sich selber hergerichteten waren. Dürften wir für spätere Fälle einen Wunsch niederschreiben, so wär es der nach einer größeren Anzahl während des Festzugs thätiger Gestalten. Auch für die gefälligsten Bilder werden wir schließlich bei solchen Massenentfaltungen doch abgestumpft, wird der Farb- und Formensinn nahezu allein, werden wir ohne andersartige kräftige Anregungen „zur Zwischenspeis'“ zwischen den Hauptgerichten für's Auge in Anspruch genommen. Die Musik mitziehender Kapellen genügt auf die Dauer zum angedeuteten Zwecke nicht. Wie erfrischend wirkte neben all dem der Schauluft dienenden Schönen und Interessanten dann und wann ein unmittelbares Stückchen Komik, z. B. der Bürger, der vor dem Laubzelt das Bocklied sang oder die Gesellschaft des „Metzgersprungs“ mit ihrer Ausgelassenheit. Von derlei Dingen (es brauchen durchaus nicht nur „komische“, es können auch „ernste“, es sollen nur ohne Weiteres verständliche Thätigkeitsäußerungen sein) hätte der Münchner Festzug noch viel mehr recht gut vertragen: sie sind keine Allotria, sie kommen einem psychischen Bedürfnis entgegen. — Nicht ganz den Erwartungen, die wir uns gebildet hatten, entsprach die Ausschmückung der Stadt. Sehr eindrucksvoll freilich war die Allgemeinheit des Schmucks — eine Allgemeinheit, wie ich sie so noch bei keiner andern Gelegenheit irgendwo gesehen habe. Mußte man doch in den belebteren Straßen ganz Münchens suchen, ehe man ein Haus ohne Fahnen und Kränze sah. Aber es fehlte durchgängig das, was einer Stadt erst den höchsten Reiz der Festlichkeit verleiht: die Dekoration quer über die Straßen hin. Nur alle drei Häuser weit je ein grünes Gehänge über die Gassen weg, mit farbenfrohen Schildereien an den tiefsten Stellen der schönen, von der Schwerkraft selber gezogenen und vom Winde geschwungenen Linien — und die malerische Wirkung des herrlichen Zugs in den Straßen wäre noch eine ganz andere gewesen! Das steht nach hundertfachen Erfahrungen so fest, daß man zur Erklärung der Unterlassungssünde an ein Verbot der Obrigkeit glauben würde, fände sich für ein solches nur irgend ein halbwegs stichhaltiger Grund. — Die Illumination am Abend wirkte wieder vor Allem durch Allgemeinheit: stört doch eine einzige dunkle Fensterreihe auf das Empfindlichste den Eindruck einer derartigen Beleuchtung. Daß die Sterne, Namenszüge usw. aus gebogenen Gasröhren mit ihren fast immer kleinlichen Effekten seltener waren als gewöhnlich, zeugte von gutem Geschmack. Viel vertreten war das elektrische Licht (das überhaupt in München eine große Rolle spielt), ohne daß man sich doch die eigentümlichen Vorzüge der neuen Beleuchtungsart für den hier maßgebenden Zweck schon ganz dienstbar gemacht hätte. Wir kommen wieder auf die schmückenden Gehänge quer über die Straße zurück. Welche Lichtwirkungen ließen sich gewinnen, wenn solcher Art, mit ihnen verbunden oder nicht, elektrische Lampen über den Straßen angebracht würden, zumal wenn man durch Oeffnen und Schließen der Batterien Wechsel, Bewegung und Leben den Lichtern gäbe, die scheinbar gleich Sternen in der Luft über der Menge schwebten.

A.

Vom Tage.

* Kaiser Wilhelm II. ehrte den Genius Richard Wagners dadurch, daß er ausdrücklichen Befehl erteilte, am 25. Juli an Wagners Grabe eine Huldigungsfeier zu veranstalten, wozu das Musikkorps der Leib-Gardehusaren abgeordnet ward.

* Die Bayreuther Festspiele haben am 22. Juli unter stärkstem Zudrang von Besuchern ihren Anfang genommen. „Wer die Menge der Zuhörer sich drängen gesehen hat“, so schreibt Otto Leßmann, „wer erlebt hat, wie in andachtsvoller Stille diese tausende, aus aller Herren Ländern zusammengeströmten, in ihren Kunstanschauungen und Kunstbedürfnissen so grundverschiedenen Menschen vor der Majestät zweier Kunstwerke sich beugten, wer endlich den Enthusiasmus mitzuempfinden vermochte, der am Schluß jeder der beiden ersten Vorstellungen die während des Spiels scheinbar leblose Masse im Zuhörerraum wie mit einem heiligen Feuer durchglühte und in stürmische Bewegung brachte, der dürfte sich wohl eingestehen,

Digitized by Google

daß das Genie Richard Wagners nun endlich den Triumph feiert, den die Anhänger des Meisters schon vor Jahrzehnten herbeigewünscht haben." Die diesjährigen Aufführungen sind unter Überwindung ganz besonderer Schwierigkeiten zu Stande gekommen: das ausgezeichnete Münchner Orchester, Kapellmeister Levi, der Träger mancher unmittelbaren Überlieferung Wagners, von den Darstellern auf der Bühne selber mancher Tüchtige von ehedem — sie alle mußten ersetzt werden. Es ist nicht zu leugnen, daß sich Spuren so vielfachen Wechsels in Dem und Jenem zum Nachteile geltend machten, während andererseits in van Dyck ein Darsteller des Parsifal gewonnen scheint, der nach noch einiger Übung in der Behandlung der deutschen Sprache nach Leßmanns und vieler Anderen Urteil der beste Parsifal-Darsteller werden dürfte und zu den besten wohl schon jetzt gehört. Übrigens dürfen wir nicht vergessen, daß diese Worte überhaupt sich auf die ersten Festspielaufführungen des Jahres stützen, daß aber eine Entwicklung in der Güte der Darbietungen von Abend zu Abend auch dieses Jahr schwerlich vermißt werden wird. Auch die Mängel indessen empfand keiner unserer Gewährsleute so stark, daß er die mächtige Gesamtwirkung beeinträchtigt fühlte. — Die Zentralleitung des „Allgemeinen Richard Wagner-Vereins" ist auf Beschluß der Generalversammlung des Vereins vom 24. Juli von München nach Berlin verlegt worden. Zu Leitern wurden erwählt: Graf Waldersee, Frhr. v. Seckendorff, Erbprinz Hohenlohe-Langenburg, v. Chelius, H. v. Wolzogen, J. Sucher, Erdtmann, v. Vignau und v. Puttkamer. Hoffen wir, daß die Herren ihr Amt so erfolgreich verwalten können, wie die Münchner, deren aufopferungsvolle Thätigkeit nie vergessen werden möge!

* Über unser Musikleben stellt P. Marsop in einer Besprechung der Prüfungskonzerte der Münchener Kgl. Musikschule einige allgemeinere Betrachtungen an, die auch hier wiedergegeben seien. „Sicherlich verdienen der Fleiß und das redliche Streben der solchergestalt (mit Beifall, Hervorruf und Lorbeerkränzen) Geehrten einen öffentlichen Dank; nur möchten sie den Wert der Triumphe, welche ihr Genius bei seinem ersten Fluge vor einem Publikum errang, nicht gar zu hoch anschlagen! So schätzbar für sie die Anerkennung ihrer gleichalterigen Kollegen sein darf, so haben sie sich doch darauf vorzubereiten, daß sie in Bälde einer Zuhörerschaft gegenüberstehen werden, in welcher gute Freunde und zärtliche Verwandte zumeist nur sparsam vertreten sind, und daß auch die Kritik, welche zur Zeit ihren Darbietungen, eben als Schüler-Probestücken, ein außergewöhnliches Maß von Wohlwollen und Nachsicht entgegenbrachte, in Zukunft genötigt sein wird, das Vermögen der fortan frei und frank Auftretenden und vom schützenden Fittig des Institutes nicht mehr Behüteten auf seinen absoluten Wert hin zu prüfen. So Mancher, dem nur die unendliche Geduld seines Leiters und Beraters dazu verhilft, vor seinem Austritt aus dem Kreise der Mitlernenden einmal das Podium der Prüfungs-Aufführungen zu erklimmen, wird durch den herkömmlichen „dreimaligen Hervorruf" dazu verführt, sich Talent anzumaßen. Das hat dann traurige Folgen. Wenn es nur mit den Enttäuschungen abgethan ist, wenn nur nicht das nackte, unbarmherzige Elend hinterdrein schreitet! Welch' Lied ist zu singen von den leeren oder den ausverschenkten Konzertsälen, von der Ausbeutung der hilflosen Unfähigkeit durch die gewissenlosen Agenten? Wie sieht es vollends in der Seele der Gescheiterten aus, die sich mit der trostlosen Erkenntnis bescheiden, hinfort als verkümmerte Vorstadt-Klavierlehrer von dem durch wechselseitiges Unterbieten auf wenige Hungergroschen herabgedrückten Stundenlohn leben zu müssen? Fürwahr, dieses »Handwerk« hat keinen goldenen Boden und heute weniger als je, heute, wo auch die »gebildete Familie« allmählich sich zu der Ansicht bekehrt, daß Turnen und Bewegungsspiele für die gedeihliche Entwickelung des jugendlichen, durch den Schuldrill ohnedies hart mitgenommenen Körper doch etwas zuträglicher sind, als die Anschmiedung an die Tasten-Hackmaschine, welche die Musikalischen zu Unmusikalischen und die Unmusikalischen zu Anarchisten macht. So ist denn der Kampf um's Dasein für den jungen Musiker, der einen Befähigungsnachweis für die appollinische Laufbahn durch Berufung auf den väterlichen Geldschrank nicht zu liefern im Stande ist, heutigen Tages härter als je, und es kann gegenüber dem immer bedrohlicheren Anwachsen der verschämten und unverschämten Enterbten des Künstlertumes nicht oft und nicht eindringlich genug davor gewarnt werden, den Aufmunterungen, wie sie die geladene Zuhörerschaft in Prüfungskonzerten so freigebig zu gewähren pflegt, eine allzu große Wichtigkeit beizulegen. Was für den Schüler von Bedeutung sein soll, was ihn allein dazu bestimmen darf, seine endgültige Entschließung bezüglich der Berufswahl zu treffen, das ist das Wort der Lehrer. Es giebt unter diesen immerhin zur Genüge solche, die mit der gleichen Gewissenhaftigkeit, mit der sie den musikalischen Charakter des Unfertigen zur Stetigkeit heranzubilden suchen, in der entscheidenden Stunde erwägen, ob der, so gut sichs thun ließ, Erzogene, nunmehr auch fähig sei, als Künstler und Lehrer selbst erzieherisch zu wirken. Besser eine kurze Enttäuschung als eine endlose Qual!"

* „Über Kunst zu schreiben", sagt R. Muther in den Münchner „Neuesten Nachrichten", „ist bekanntlich eine mißliche Sache. Man kann nicht alle Leser, besonders nicht alle aus dem Kreise der Künstler zufriedenstellen. Sie werden mit Unwillen manchen teuren Namen, darunter vielleicht auch den ihrigen vermissen oder wenigstens nicht gebührend anerkannt finden und werden auch den Standpunkt des »Kritikers« nur selten teilen. Den Angehörigen der alten Schule wird es doch immer scheinen, daß das Neue zu sehr anerkannt, denen der jungen Generation, daß das Alte nicht genug totgeschwiegen und verurteilt werde. Solche Einseitigkeit ist das natürliche Vorrecht des Künstlers. Wer künstlerisch schafft, muß von der Richtigkeit und dem Werte dessen, was er selbst leistet und anstrebt, innerlich durchdrungen sein, sonst ist er ein Charlatan. Daraus erklären sich die schroffen, widersprechenden Urteile, die gerade in Künstlerkreisen über Kunst gefällt werden. Es ist wahrhaftig den Alten nicht zu verdenken, wenn sie Idee, Komposition und Farbenglanz noch heute über Alles stellen und auf die neuen Bestrebungen mit ängstlichem Abscheu hinblicken — kein Mensch läßt sich gerne lebendig begraben. Es ist auf der andern Seite aber auch den Jungen nicht übelzunehmen, wenn sie ins entgegengesetzte Extrem fallen und alles Alte dem Untergang weihen — ein Tropfen Vandalenblut ist jugendfrischen, thatenlustigen Menschen gewöhnlich beigemischt. Man kann die Abhängigkeit von den unmittelbaren Vorgängern nicht brechen ohne die Überzeugung daß ihr Einfluß schädlich oder doch überflüssig gewesen. Ein solches fast an Überhebung streifendes Selbstbewußtsein hat sich am Beginne einer jeden neuen Kunstperiode wiederhol" Die Renaissancemeister verachteten die Gotiker, die schnell schaffenden Maler der Barockzeit bedauerten die langsam arbeitenden älteren Genossen, die Klassizisten am Anfange unseres Jahrhunderts blickten geringschätzig auf die vor ihnen thätigen »Manieristen und Zopfmaler« herab, die ihnen im wirklichen »Können« doch so sehr überlegen waren. Warum sollte nicht auch heute das junge Geschlecht an den Anbruch eines neuen Tages glauben und demgemäß hinter sich nur

Digitized by Google

nächtliches Dunkel erblicken? Woher sollten sie sonst, wenn sie nicht den guten Glauben an die Zukunft hätten, die Lust zu fröhlichem Schaffen gewinnen? Der Historiker freilich, der das Vorhandene sichtet, wird solchen widersprechenden Ansichten wenig Gewicht beilegen. Wenn er einseitige Künstlerurteile als die Summe geschichtlicher Betrachtungen hinstellte, würde er grobe Unwissenheit verraten. Für ihn handelt es sich darum, der Einzelerscheinung ihren Platz im Zusammenhang des Ganzen anzuweisen, das Gute anzuerkennen, wo er es findet. Unser Bedauern gehört den Alten, die der Menge zu Liebe bequem geworden, unsere Bewunderung den Alten, die trotz äußerer Erfolge groß geblieben, unsere Sympathie den Jungen, die kämpfend Großes erstreben. Daneben aber hat der »Kunstbericht« noch eine zweite wichtige Aufgabe. Was mit uns lebt, will zu allererst unbefangen genossen werden. Und das ist nicht so leicht, wie der Künstler oft glaubt. Denn wir dürfen nie vergessen, daß die bildende Kunst in unsern Tagen ein Leben für sich führt, von keiner Strömung im Volke getragen ist und deshalb in ihren Äußerungen nicht so unmittelbar verstanden wird, wie ehemals. Wer moderne Bilder nicht wie Bilderbogen lediglich des stofflichen Interesses wegen ansehen will, der muß zu allererst sich um die Absichten und Ziele des dem übrigen Volk weit vorausgeeilten Künstlervolkes kümmern. Ohne erfahren zu haben, was sie wollen, läuft er Gefahr, von seinem längst verlassenen Standpunkt aus gerade das Beste, was sie zu geben haben, zu übersehen oder mißzuverstehen. Wer mit den Anschauungen der Pilotyschule großgezogen, sollte er Bastien-Lepage unmittelbar verstehen können? Mit diesen Absichten und Zielen der Künstler das Publikum vertraut zu machen und auf diese Weise Kunstgenuß und Kunstverständnis zu vermitteln, ist unsere erste und wesentliche Aufgabe."

* Die Bedeutung der Naturformen für die Fortbildung der Architektur und des Kunstgewerbes ist von Prof. Meurer (z. Z. in Rom) zum Gegenstande einer Denkschrift gemacht worden, die dem preußischen Kultusministerium zugegangen ist und, wie es scheint, der Ausgangspunkt außerordentlich praktischer Bestrebungen zur Förderung der Ornamentstudien werden soll. Die hervorragendsten Männer auf diesem für unsere Kunstentwickelung so wichtigen Gebiete sind Professor Carl Böttticher, Jahrzehnte hindurch Lehrer der Ornamentik an der königl. Bauakademie in Berlin und Professor Jacobsthal, der seit Langem das Studium der Pflanzenwelt zur Erklärung und zur Bereicherung des pflanzlichen Schmuckwerks für unentbehrlich erklärt hat. Professor Meurer spricht sich dafür aus, daß die unmittelbare Hinweisung auf Pflanzen- und Tierformen durch vergleichende Betrachtung hervorragender Kunstwerke zu ergänzen sei. In den betreffenden Lehrbüchern wären die Naturformen in allen Einzelheiten, Auf- und Untersicht 2c. wiederzugeben und Versuche anzustellen, die naturalistischen Formen in geometrische Linien umzusetzen. Ein gemeinsames großes Werk in diesem Sinne kann — so schreibt die Voss. Ztg. — nur die Frucht gemeinsamen Schaffens sein, so daß dazu weitere Kreise, so die Handwerker und die Mitglieder der Kunstgewerbevereine heranzuziehen wären.

* Ein Sommernachtstraum. Auch in diesem Jahre wurde wieder in Henry Labouchères Landhause am Themse-Ufer bei Twickenham Shakespeares Sommernachtstraum im Freien, im Nachtdunkel, aufgeführt. Die Bühne war unter einer mächtigen Linde, rechts und links von düsteren Bäumen umgeben, aus denen elektrische Lampen die Schauspieler und Schauspielerinnen mit magischem Licht überfluteten; auch von vorn strahlten von Blättern und Sträuchern halb versteckt, kleine Lämpchen ihr Licht auf die Bühne. Die mächtigen Bäume im Hintergrund, das natürliche Grün des frischen Rasens und das sternbesäete Himmelsgewölbe, auf welchem noch sturmgepeitschte Wolken dahinjagten, vollendeten das zauberhafte, geheimnisvolle Bild. Eine vornehme Gesellschaft hatte sich in dem Garten eingefunden, der vor 175 Jahren dem Dichter Pope gehörte.

* Der bekannte Ästhetiker und Philosoph Professor Moritz Carrière zu München feierte das 50jährige Doktor-Jubiläum. Er promovierte am 28. Juli 1838 an der Universität Berlin unter Lachmanns Dekanat.

* **Preiszuerkennung:** Der Preis der Berliner Diez-Stiftung ist dem Prof. Adolf Gaspary in Breslau für seine „Geschichte der italienischen Litteratur" (1885) zuerkannt worden.

* **Gestorben:** Am 20. Juli zu Kopenhagen der dänische Lyriker Molbech, geb. 20. Juni 1821. — Der englische Bildnis- und Genremaler Frank Holl zu London (43 Jahre alt). — Hans Brunner, Genre- und Bildnismaler, am 29. Juli zu München (75 Jahre alt).

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Die Schillerstiftung.

Der jüngst ausgegebene Bericht der Schillerstiftung beweist wieder einmal die Unzulänglichkeit der Mittel, die dem Verein zur Verfügung stehen. Was können so winzige Summen ausrichten, wie sie den Wenigen gewährt werden? Sollen die Dichter belohnt werden, die idealen Zielen nachgestrebt haben ohne Rücksicht auf die Gunst der Menge; sollen Andere, welche die Begabung zum Dichten und Schriftstellern besitzen, aufgemuntert werden, ihre Kunst hochzuhalten wie eine Göttin, so muß die Schillerstiftung über viele hunderttausende von Mark in ihren Einkünften verfügen. So wie sie jetzt ist, hat sie die Grenzen zu eng ziehen müssen, jetzt sieht es aus, als sage sie: „Leider, zum Unglück giebt es der Idealisten und Poeten allzuviele! Was soll man mit ihnen machen? Es bleibt uns nichts übrig, wir müssen sie unterstützen." Die Klügeleien, um den Unterstützungen den Charakter einer Ehrengabe zu verleihen, bieten ewig nur leere Worte. Das deutsche Volk sollte mehr für seine Dichter thun. Kann es der Großmut der Redakteure und Verleger überlassen bleiben, ob sie die Schriftsteller auskömmlich stellen wollen oder nicht? Ist nicht das Volk in erster Linie zu Opfern verpflichtet? Wir brauchen nach Art der französischen eine deutsche Akademie. Entweder mögen verdiente Schriftsteller einen Ehrensold von 2—3000 Mark empfangen — einerlei ob sie desselben bedürftig sind oder nicht — oder es mögen eine Anzahl Bücher alljährlich mit Preisen von 1000 Mark bedacht worden. Mein Vorschlag geht dahin: zunächst die Erlaubnis für eine jährlich oder zweijährlich zu veranstaltende Lotterie zu erwirken, die einen Reinertrag von etwa 200,000 Mark ergeben könnte, wie das bei so vielen Dombau- und Kirchenlotterien der Fall ist.

Karl Krüger.

Digitized by Google

Aus der Bücherei.

Ikonographische Schriften von Max Lehrs. — Nachdem Lehrs sich schon durch seine Schriften „Die ältesten deutschen Spielkarten“ und „Der Meister mit den Bandrollen“ einen guten Namen unter den heutigen Ikonographen erworben, hat er die Klarheit und Trefflichkeit seiner kritischen Methode aufs Neue durch Veröffentlichung eines besprechenden „Katalogs der im germanischen Museum zu Nürnberg befindlichen deutschen Kupferstiche des 15. Jahrhunderts“ bewährt. Derartige Sammlungen können durch solche Katalogisierungen erst wahrhaft fruchtbar und zugänglich gemacht werden. Die Lösung der darin gestellten Aufgabe erscheint aber kaum auf einem anderen Gebiete schwieriger, als auf dem des älteren Kupferstichs. Ort und Zeit der Entstehung, Name und Bedeutung des Künstlers liegen hier vielfach im Dunkel. Selbst die Marken und Zahlen, so weit sich deren hier vorfinden, führen nicht selten irre. Die alten Kupferstiche zeichnen sich zwar zum Teil dadurch aus, daß der Stecher zugleich der Erfinder ist; keineswegs aber ist dies die Regel. Die Kupferstecher jener Zeit zerfallen hiernach in zwei Klassen, in solche, welche zugleich die Erfinder ihrer Stiche, und in solche, welche nur Kopisten oder Kompilatoren sind. Nur den ersteren will Lehrs den Namen von „Meistern“ zuerkannt wissen. Seine Untersuchungen sind daher wesentlich darauf gerichtet, festzustellen, welche Stiche von wirklichen Meistern und welche nur von Kopisten und Kompilatoren herrühren. Er hat sich hierzu einer sehr scharfsinnigen vergleichenden Methode bedient, und seine Ergebnisse müssen als höchst wertvoll und fruchtbar bezeichnet werden. Er fand unter Andrem, daß die Erfinder sich nicht sowohl der Marken bedienten, um auf ihre Person und ihren Namen hinzuweisen, die damals dem Käufer meist gleichgültig waren, sondern, um sich gegen das unberechtigte Kopieren einigermaßen zu schützen. Lehrs Katalog der Nürnberger Sammlung wirft daher ein aufhellendes Licht auf alle übrigen dieser Art und bietet sich hiernach als brauchbarer Leitfaden für alle Forscher auf diesem Gebiete an. Er hebt nicht nur diejenigen Stiche hervor, von denen ihm ein zweites Exemplar noch nicht vorgekommen, sondern weist auch für die andern die ihm bei seiner reichen Erfahrung bekannt gewordenen Fundstätten nach, mit genauer Angabe aller etwaigen abweichenden Merkmale, als: Maße, Druckfarbe, Papierart, Wasserzeichen, Einfassungslinien, Verschneidung, Plattenzustand u. s. w. Auch giebt er, soweit möglich, die Herkunft der Stiche an und bietet eine Beschreibung der noch unbeschriebenen, sowie bei den übrigen die Urteile früherer Forscher. Immer aber bleibt ihm Charakter und Geist eines Kunstwerks bei der Beurteilung desselben die Hauptsache. Daher er sich nach der Zeit sehnt, wo auch die Kupferstichkunde zu der Einsicht gelangt, „daß sie eine höhere Aufgabe hat, als das Vorhandensein oder Fehlen von Strichen und Punkten zu konstatieren, die für die Bedeutung eines Kunstwerks ganz nebensächlich sind.“ So lange jedoch „die gewissenhafte Beschreibung von Stichelglitschern und Ätzflecken zu den unerläßlichen Pflichten eines gründlichen Chalkographen gerechnet werde“, beuge auch er sich diesem Bedürfnis. Er thut es mit einer Strenge, welche gestattet, sich aus seinen Beschreibungen ohne anderweitiges Vergleichsmaterial eine genügende Kenntnis des Gegenstands zu verschaffen. R. Pr.

Aus Schwaben. Schilderungen in Bild und Wort von Eduard Paulus und Robert Stieler. Die Illustrationen in Holzschnitt von Ad. Cloß. Stuttgart, A. Bonz & Co. — Aus dem Jungbrunnen der Heimatsliebe und der Begeisterungsfähigkeit fürs Natur- und Kultur-Schöne geflossen, wecken diese auch ohne melodramatische Sentimentalitätszuthat stimmungsvollen Schilderungen des romantikverklärten, sagenreichen Landes und Volkes auf das Glücklichste das gebannte Echo entschwundener Tage, selbst die „steinernen Zeiten“ bringen sie zum Reden und zeigen unter dem hellen Laub der Gegenwart den alten knorrigen, wetterfesten Stamm der wackeren Schwaben in seiner unverwüstlichen und verheißungsreichen Kraftfülle und Eigenart. Von der Mannigfaltigkeit der Natur des Landes, von der Größe seiner Geschichte, vom Reichtum seiner Kunst, von der Tiefe seines Geisteswebens und der Lebendigkeit seines Gewerbfleißes überzeugt uns das Buch in sieghafter Weise durch den echt künstlerischen Gebrauch von Wort und Bild. Wenn ich noch Namen wie: Schwäbisches Meer, schwäbische Alp, Schwarzwald, Neckar, Hohenstauf, Hohenzoller, Hohentwil, oder: Weinsberg, Heilbronn, Tübingen, Stuttgart, oder endlich: Schiller (diesen „schon dem Wortsinne nach Glanz streuenden Namen!“), Schwab, Uhland, Hauff, Kerner, Scheffel, Wärme-Mayer, V. Vischer — wenn ich solche Namen nenne, „braucht es da noch großer Dinge“, um eine Welt von Erinnerungen und Großthaten vor unserem Geiste auftauchen zu lassen und das Verlangen zu wecken nach einem getreuen und würdigen Herold? Wohlan, ein Schritt durch das „Brückenthor von Eßlingen“ (Titelbild des Buches!) und unser Teil ist reichlicher Genuß! Br. D.

Lose Blätter.

Moderner Theatererfolg.

A: Ich sage Dir, war das ein Applaus!
Wohl zehnmal rief man den Dichter heraus.
Drei Lorbeerkränze bekam er zu Dank,
Mit Schleifen, wahrhaft meterlang.
Dann hob man ein Blumenkissen hinan,
An dem bemühten sich zwei Mann.
Vergebens! Es war zu groß und schwer.
Da holten sie eine Leiter her,
Und hoch nun stieg die mächtige Last.
Da brachen Balkon und Ränge fast,
So donnerte man von oben los.
Mit einem Wort — es war grandios!

B: Jedoch, das Stück!

A: Das Stück? Nun ja,
Das Stück, das war so, so — lala.

Julius Rittert.

Da sieh nur, wie die albernen Laffen
Das liebe Gotteswerk begaffen!
Es reizt sie nur, was ungebührlich,
Und hier ist Alles bloß natürlich.

So geht es auch mit Künstlers Werken:
Das Höchste werden sie nicht bemerken.
Es ist so gar nicht affenschändlich,
So einfach, keusch und selbstverständlich.

Fantdippus.

Digitized by Google

Eingesandte Werke.

(Näheres Eingehen vorbehalten.)

Bahr, H.: La marquesa d'Amaëgui. Eine Plauderei. Zürich, Verlagsmagazin. M. 0,80. — **Berg, Leo: Haben wir überhaupt noch eine Litteratur?** Großenhain u. Leipzig, Baumert u. Ronge. M. 0,60. — **Bibliothek der Gesamtlitteratur.** Halle a. S., Otto Hendel. 201: Ein Sommernachtstraum von W. Shakespeare; 202: Der Glückspeter von H. C. Andersen; 203: Gedichte von Friedr. von Matthisson; 205/6: Matthias Claudius, Blütenkranz aus s. Werken; 207/8: Urania von C. A. Tiedge; 209: Tulifäntchen von Karl Immermann; 210: Der Neffe als Onkel von Friedrich von Schiller; 211/12: Minnesänger. Deutsche Liederdichter a. d. Manessischen Liederhandschriften u. anderen Sammlungen ausgewählt u. übertragen von Franz Weber; 213—216: Geschichte d. siebenjährigen Krieges von J. W. v. Archenholtz; 217/19: Rabeners Werke. Auswahl; 220: Die Gouvernante. Das Fischermädchen. Der vierjährige Posten, von Th. Körner; 221/2: Der Mann im Monde von Wilh. Hauff; 223/4: Gedichte von Moritz Graf Strachwitz; 225: Kaiser Wilhelm von A. Wellmer; 226/8; Kenilworth, Roman von Walter Scott; 229/30: Gedichte von Jul. Slomacki, übers. v. Albert Weiß. Je M. 0,25; geb. M. 0,50. — **Bodenstein, Cyriak: 100 Jahre Kunstgeschichte Wiens.** C. Gerolds Sohn, Wien. Cart. M. 10,00, geb. mit Rotschnitt M. 12,00. — **Buchwald, Gustav u. Ina: Kulturhistorische Erzählungen** (I. Der Heiljäger von Waldbad). Kiel, E. Homann, M. 7,00. **Dorieux-Brotbeck, Betty: Adolf Hellberg.** Schauspiel. Leipzig, R. Werther. — **Engelhorns allgemeine Roman-Bibliothek.** Stuttgart, J. Engelhorn. Jahrgang IV. Bd. 18: E. v. Wolzogen, Die Kinder der Exzellenz; 19: Salvatore Farina, Um den Glanz des Ruhmes; 20/22: A. Daudet, Der Nabob; 23: F. H. Burnett, Der kleine Lord; 24: A. Theuriet, Der Prozeß Froideville. Je M. 0,50; geb. M. 0,75. — **Frenzel, Fritz: Schelmenweisen.** Sammlung humoristischer Dichtungen u. Essays. 1. Bd. Leipzig, R. Werther. — **Fuchs, O.: Haschisch.** Erzählungen aus dem modernen Egypten. Dresden u. Leipzig, E. Pierson. — **Geistbeck, Michael: Der Weltverkehr.** Telegraphie u. Post, Eisenbahnen u. Schiffahrt in ihrer Entwickelung dargestellt. Mit 123 Abbildungen u. 33 Karten. Freiburg i. Br., Herder. M. 8,00, Originalband M. 10,00. (Telegraphenstangen, die unter Verknüpfung des Gewesenen mit dem Gegenwärtigen das Verständnis vermitteln für den Zusammenhang dieses Kulturmittels mit dem Bildungsganzen unserer Zeit! Für Gebildete und Bildungsbeflissene gleich empfehlenswert, für den Fachmann nicht überflüssig!) — **Grüning, H.: Das Verbot der „Hamburger Rundschau".** Hamburg, H. Grüning. M. 0,50. — **Kobut, A.: Das Buch von der Schwiegermutter.** Zürich, Verlags-Magazin. M. 0,80. — **Korolenko, Wlad.: Sibirische Geschichten.** (Jaschka der Klopfer. Der arme Makar.) Deutsch von A. Scholz. Berlin, S. Fischer. M. 1,00. — **Louvier, A. F.: Naturgemässheit im fremdsprachl. Unterricht.** 3. Aufl. Hamburg, H. Grüning. M. 0,50. — ***: **Neue Geschichten aus dem vollen Leben.** Zürich, Verlags-Magazin. M. 1,60. — **Nonnemann, Friedr.: Elsa.** Novellistische Studie. Leipzig, R. Werther. — **Paulus, Eduard, u. Robert Stieler: Aus Schwaben.** Schilderung in Wort u. Bild. Die Illustrationen in Holzschnitt ausgeführt von Ad. Closs. Stuttgart. A. Bonz & Co. — **Roseggers ausgewählte Schriften.** Mit Illustrationen. Wien, Hartleben. Lief. 6—15. Je M. 0,50. — **Stommel, Kuno: Aus dem Geistesleben der Gegenwart.** Bunte Blätter. Düsseldorf, Felix Bagel. — **Wedde, F.: Theodor Storm.** Einige Züge zu seinem Bilde. Hamburg. H. Grüning. M. 0,40.

Inhalt: **Poesie und Rhetorik.** I. Von Wolfgang Kirchbach. **Rundschau:** Allgemeines: Grundzüge moderner Humanitätsbildung, Selbstanzeige von R. Biese. Dichtung: Kürschners „Deutsche National-Litteratur", von E. Lunge-Konstanz. Theater: Idealisierung des Theaters, Selbstanzeige von Hans von Wolzogen. Bildende Künste: Prolegomena zur Psychologie der Architektur. Vermischtes: Die König-Ludwig-Feier. **Vom Tage. Sprechsaal:** Die Schillerstiftung, von Karl Krüger. **Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Lose Blätter. Eingesandte Werke.**

Schluss der Zusammenstellung: 6. August 1888.

Im Verlage von C. Kraus, Düsseldorf, Wehrhahn 28a erscheint:

Naturwissenschaftlich-technische Umschau.

Illustrierte populäre Wochenschrift

über die Fortschritte auf dem Gebiete der angewandten Naturwissenschaft und technischen Praxis.

Für Gebildete aller Stände.

Begründet 1884.

Abonnements durch die Post, die Buchhandlungen oder direkt bezogen pro Quartal **3** Mark. — Einzelne Nummern gegen Einsendung von **25** Pfg. in Marken.

Urteile der Presse.

— — **Diesem Verlangen nach Vielseitigkeit entspricht die illustrierte Zeitschrift „Naturwissenschaftlich-technische Umschau"**, welche, für Gebildete aller Stände bestimmt, in populärer Darstellungsweise über die Fortschritte, Entdeckungen und Erfindungen auf den Gebieten der angewandten Naturwissenschaft und technischen Praxis berichtet. **Durch den außerordentlich mannigfaltigen Inhalt dieser Zeitschrift** wird das wechselseitig fördernde Zusammenwirken von Naturwissenschaft und Technik in der Nutzbarmachung der Stoffe und Kräfte zur Erhöhung unseres intellektuellen und materiellen Wohlseins in **anschaulicher, zugleich fesselnder und belehrender Weise dargestellt.** „Illustrierte Zeitung".

Ein wahrhaft gediegenes Unternehmen, das mit diesem Jahre neu in die Erscheinung getreten ist. Wir empfehlen allen unseren Lesern, welche sich für die Fortschritte auf dem Gebiete der angewandten Naturwissenschaft und technischen Praxis interessieren, die „Umschau" **als eine Quelle, aus welcher wertvolle Belehrung zu schöpfen ist.** „Familien-Zeitung".

Digitized by Google

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Die diesjährigen Aufführungen finden in der Zeit vom 22. Juli bis 19. August statt und es werden innerhalb dieser Zeit an jedem Sonntag und Mittwoch **„Parsifal"**, an jedem Montag und Donnerstag **„Die Meistersinger von Nürnberg"** zur Aufführung gelangen. — Anfang 4 Uhr Nachmittag. — Eintrittspreis 20 M.

Wohnungen werden unentgeltlich vermittelt vom Wohnungskommité, Telegramm-Adresse: **„Wohnung Bayreuth"**.

Eine Stunde nach Schluss der Aufführung nach Eger, Neuenmarkt und Nürnberg abgehende Extrazüge vermitteln den Anschluss nach allen Richtungen.

Eintrittskarten sind zu beziehen vom **Verwaltungsrat der Bühnenfestspiele Bayreuth,** Telegramm-Adresse: **Festspiel Bayreuth,** wie auch von **Rudolf Zenker, Leipzig, Hallesche Strasse,** wo auch bereitwilligst weitere Auskunft erteilt wird.

Große

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionshause München, Kindermarkt 2.

Beiträge zu Kunst-Auktionen, sowie ganze Sammlungen (Antiquitäten, Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Kupferstiche 2c.) übernehme ich jederzeit zum Verkauf bei gewissenhafter Ausführung. Provision 10%.

Georg Mössel, Kindermarkt 2, München.

Wirtsche Goldfüllfeder.

Ein Zeugniss aus Tausenden: Ich bediene mich der „Wirtschen Goldfüllfeder" seit einem Jahre und es ist mir dieselbe durchaus unentbehrlich geworden, da sie in jeder Beziehung vollkommen ist. Gymnasial-Direktor Dr. **Henke,** Barmen.

Diese Feder ist zum Preise von 11 M. für jede Hand passend zu beziehen durch **F. Schrey,** U.-Barmen, General-Vertreter der „HAMMOND"-Schnell-Schreibmaschine.

Franz Spengler

Berlin SW., Wilhelmstrasse 130.

Verbesserte Thür-, Fenster- und Möbel-Beschläge. Zierbeschläge jeden Styls.

Kunstschmiede-Arbeiten

vom Aschenbecher bis zum Hausthor.

Skizzen und Kostenanschläge gratis.

Pädagogische Musikschule.

Dresden, Struvestraße 15 p.

Unterricht wird erteilt in Klavier, Violine, Violoncello, Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, sowie im Ensemblespiel und Chorgesang.

Die pädagogische Musikschule hat die Aufgabe, Musik in erziehender Form zu lehren, d. h. im organischen Zusammenhange mit der menschlichen Erziehung überhaupt darauf hinzuwirken, daß die heranwachsende Generation ebenso wie geschichtlich, litterarisch, sprachlich u. s. w., auch musikalisch, also mit einem Worte „harmonisch" gebildet werde. Sie ist somit bestrebt, eine bisherige Lücke unserer Jugenderziehung nach Kräften ausfüllen zu helfen.

Wera von Mertschinsky.

Glasmalerei.

Fensterversetzer und Bilder

zum Anhängen, Handmalerei, ausgezeichnet in Zeichnung u. Farbenwirkung. Schönster Schmuck für behagliche Wohnräume. Patentiert in allen zivilisierten Ländern Europas und Nordamerikas. Permanente Ausstellung. Entrée frei. Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei.

U. Bernoulli, Berlin W.

Leipziger Strasse 99,

nahe der Friedrichstrasse.

Kunst-Schmiede-Arbeiten.

Angeregt durch die Klage, dass die Kunst-Schmiede-Ausstellung zu Karlsruhe nur von Kunstschlossern und Zeichnern beschickt worden sei, hat sich ein Schmied gefunden, der nach eigener Kunstempfindung das Eisen zwingt und meistert. Findet sich kein Gönner, der ihm eine Aufgabe stellt? Es braucht ja nicht gleich eine grosse zu sein, und eine teure auch nicht!

Bei Aufträgen zu freier Ausführung wird nichts erbeten, als Angabe des höchsten zulässigen Preises.

Malsch, Amt Ettlingen, Baden. Schmied **Kühn.**

Emmer-Pianinos

von 440 M. **Harmoniums** v. 120 M. an und **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Musikwerke, Spieldosen, Symphonions, Aristons, Herophons, Phönix u. s. w. Neuheiten: Musikwerke mit Walzen zum Einsetzen. Der Clavierautomat. Mechanische Kunstwerke. Ill. Preiscourant gratis u. franko.

Rich. Wüstner, Freiberg i. S.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft **G. ZECHMEYER, Nürnberg.**

1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre geg. **Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

A. Donecker

Permanente Kunstausstellung

Mannheim.

Antike Gobelins, s. im schadhaftesten Zust., werd. künstl. restauriert, desgl. alle **Kunststickereien** in Gold, Silber und Seide. **Atelier J. C. Lachmayer, Döbling, Hauptstraße 8. Wien.**

Medaillonbilder oval gummiert nach **eingesandter Photographie**

50 St. **M. 2,** 100 Stück **M. 3** franko

S. Reinhardt, Leipzig, Dufourstr. 11.

Alte Städte-Ansichten, Schlösser, Burgen liefert **O. Maehnert, Eisleben.**

Cpt. Otto Ulrich,

Thee-Import, Lübeck,

versendet direkt durch deutsche Dampfer bezogene

feine chinesische Thees

neuester Ernte in 500 und 250 Gramm Tlee enthaltenden patentierten Theedosen à 3 M. 50 Pf., 3 M. und 2 M. 50 Pf. das Pfund, bei Abnahme von mehr als zwei Pfund franko, nach allen Gegenden Deutschlands.

Künstlerische Photographien.

1500 Sujets. Boudoir-Format.

Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel u. Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.

Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.

Guglielmo Plüschow, Neapel (Posilipo).

Verantwortlich: in Vertretung: Bruno Dietz in Loschwitz; f. d. Anzeigenteil: Max Alt in Dresden. Mitredakteur: Bruno Dietz in Loschwitz. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

22. Stück. | Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | Jahrg. 1.

Poesie und Rhetorik.

Schluss-Aufsatz.

Wir sagten: Eine eigentliche, eine sachliche und sachentsprechende Redeweise sei es, der sich die wahre Dichtung zum Unterschiede von der Rhetorik bediene. Und zwar in folgendem Sinne! Wir Alle brauchen täglich die Wendung: „Die Sonne geht unter.“ Das Wort ist eine gut poetische Metapher, welche in unsere tägliche Redeweise mit übergegangen ist, derart, daß wir gar nicht das Bewußtsein einer Metapher dabei haben. Warum? Die Wendung entspricht ganz und gar dem wirklichen Augenschein. Vor der Wissenschaft, vor dem Wissen des Verstandes ist es freilich ein etwas verwickelterer Vorgang, der die Sonne unseren Blicken unsichtbar werden läßt, weil sich die Masse der Erdhalbkugel zwischen uns und die Sonne schiebt beim Umdrehen der Erde: aber insofern ist die Wendung eigentlich zu betrachten, als sie dem Augenschein entspricht, d. h. derjenigen Einbildung, welche am unmittelbarsten durch den Sinnenvorgang angeregt wird. Auch darin ist aber Wahrheit des Lebens und der Dinge; es ist die dichterische Wahrheit zum Unterschiede von der wissenschaftlichen; und diese dichterische Wahrheit ist in ihrer Art eben so wertvoll wie die andere. Und in jenem Sinne nennen wir poetisch auch alle anderen Metaphern und ihre Verwandten. Rhetorisch hingegen werden sie genannt, wenn die Ausdrücke erkünstelt scheinen, wenn sie nicht jenem Augenschein, oder ganz im allgemeinen jenem Sinnenschein entsprechen (denn neben dem Augenschein kommt in der Dichtung ebenso oft der Ohrenschein, der Geruchssinn und seine Verwandtschaft zum ethischen Leben und andere Sinne in Frage), welcher die Dichtung als ein Werk ausweist, das durch diese Sinne zur Einbildungskraft spricht, wie auch das wirkliche Leben. Sinnenschein! So brauchen wir z. B. das Wort süß, das ursprünglich dem Geschacksinn entnommen ist, für die Erscheinungen anderer Sinne, ja, für sittliches Leben. Wir sprechen von „süßem Duft“, Goethe „von süßstem Weihrauch“ (den die Birken streuen), Heine nennt jenes Bekenntnis seiner Liebe ein „süßes“ Bekenntnis. Hier ist überall die Übertragung des Wortes poetisch (und nicht rhetorisch im üblen Sinne), weil eben jener allgemeine Sinnenschein, jene Verwandtschaft der Sinnesempfindung vorhanden ist, jene seelische Übertragung der Sinnesempfindungen auf einander, welcher die Übertragung des Wortes entspricht. Die „übertragene Bedeutung“ des Wortes erweist sich also auch hier in einem tieferen Sinne als die eigentliche. Ja, zuletzt dürfte in vielen Einzelfällen eine sprachvergleichende Untersuchung ergeben, daß Worte wie das deutsche „süß“ englisch sweet von Haus aus eben nicht einseitig eine Geschmacksempfindung bezeichnen, sondern vielmehr gerade jene Allgemeinheit des Empfindens, welche durch verschiedene Sinne vermittelt werden kann. So kommt es, daß das Wort „süß“ für jedes holde Gefühl eintreten kann, ohne daß es eigentlich metaphorisch, übertragen zu nennen wäre.

Auch dies muß festgestellt werden, denn Mancher ist geneigt, wenn er irgendwo eine Metapher oder einen Tropus aufgespürt hat, denselben sogleich als „rhetorisch“ zu verwerfen. Diese Art entspringt aber einem seichten Verständnis der Sache; einem „Läuten hören, aber nicht Zusammenschlagen!“

Ob eine Metapher rhetorisch oder poetisch sei (gleichwie jede andere Redewendung als Metonymie, Gleichnis, Hyperbel, jeglicher Tropus, jegliche Redefigur) kann immer nur im einzelnen Falle entschieden werden und jene Gesichtspunkte des allgemeinen Zweckes der Dichtung, welche wir zum Unterschied

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

von der Redekunst aufgestellt, bilden dabei das Urteilsmaß. Man sieht, hier ist eine Sache, die vollständig in sich klar ist für Jeden, der sie begreifen will. Wer sich im allgemeinsten Sinne von jenem wichtigsten Wesen der Dichtung erfüllt hat und demgemäß das Gefühl für ihre Art der Darstellung hat, wird gar nicht irre gehen können in der Sache; er wird immer ganz genau wissen, was im einzelnen Falle nur rhetorisch sei, was poetisch. Denn es wird immer das Erstere eine falsche und schiefe, im letzten Grunde verständnislose Anwendung der Mittel sein, welche derjenigen Art von Lebenswahrheit, Kunstwahrheit und psychologischer Wahrheit widerspricht, welche die Dichtung giebt.

Denn die Dichtung ist nicht Lüge, ist auch nicht im gemeinen Sinne ein „schöner Schein" (wo man einander ein X für ein U vormachen kann), sondern sie ist ganz und gar eine Wahrheit, eine Wahrheit des Lebens, nur daß sie diese Wahrheit von einem andern Gesichtspunkte aus gewinnt, als etwa die Wissenschaft oder jener praktische Verstand, welcher uns als eine Waffe fürs wirkliche und handelnde Leben gegeben ist.

Goethe sagt einmal über Shakespeares Heinrich IV.: „Wenn Alles verloren wäre, was je in dieser Art geschrieben zu uns gekommen, so könnte man Poesie und Rhetorik daraus vollkommen wieder herstellen."

Der Satz gilt für Shakespeares Werke überhaupt. Das Drama nimmt im Allgemeinen eine besondere Stellung zur Rhetorik ein. Sehr oft, da es eben redende Menschen schildert, wird es auch ganz unmittelbar die Redekunst selbst verwerten, da es just Nachahmung des Lebens und seiner Reden ist. Wie weit hier die Redekunst selbst ein Teil der Poesie ist, wie weit der Dichter gehen kann und darf, wird sich aber immer wieder aus jenem obersten Grundsatz der psychologischen Wahrheit des Naturlauts der Rede und seines Kraftmaßes ergeben. Der Dramatiker, dessen Worte von tausend versammelten Zuhörern vernommen werden, muß in Gleichnissen, Bildern, Metaphern mehr wie die epische und lyrische Kunst aus einem rein technischen Grunde reden; von der Bühne wirkt nur das, was als Handlung, als Gebärde erscheint; er muß daher sogar das Wort zur Handlung, zur Gebärde machen; sogar die Begriffe und Reden müssen gewissermaßen mitspielen im Stücke. Dadurch erst prägen sie sich dem Geiste des Hörers auf die Entfernung so nachdrücklich ein; jeder Gedanke muß zu einem Spiele der Einbildungskraft erhoben werden, um durch Erregung der Einbildungskraft dem Zuschauer, der sieht und hört, aber keine Zeit zum rein begrifflichen Denken hat, zu einem innerlich anschaulichen Vorgange zu werden. In diesem Sinne ist denn die Shakespearesche Sprache so bilderreich, in diesem Sinne haben Sophokles und Aeschylus nicht minder kühne Metaphern gewagt. Sie bleiben aber bei alledem poetisch, sie sind nicht rhetorisch im üblen Sinne, denn gerade hier entspricht die Verwendung der Kunstmittel unserem Grundsatze vom Selbstgenusse der Dichtung und vom Kraftmaß der Darstellungsweise. — Dagegen ist Schiller, sofern er ein Dramatiker war, in dem Sinne mit Recht der Rhetorik beschuldigt werden, als er in seinen Dramen mehrmals die Personen (z. B. seinen Ferdinand, Max, seine Jungfrau u. s. w.) nur als Unterlage für eine persönliche Redekunst des Dichters selbst gebraucht. Mit anderen Worten, er fällt aus der Rolle, um sich in allgemeinen schwungvollen Redesätzen zu ergehen, welche auch jeder Andere, als die betreffende Person des Dramas sagen könnte, welche in Wahrheit der Dichter selbst den Zuhörern hinspricht. Er verläßt damit in der That das Gebiet der Dichtung und nachahmender Darstellung im Drama, um als Redner das Drama zu einem Stück Redekunst herabzusetzen. In diesem Sinne heißt also Rhetoriker wiederum nur Redner und das Wort enthält ein abfälliges Kunsturteil, weil es eine Sache bezeichnet, die aus dem Rahmen des besonderen Kunstwerks heraustritt.

Wenn man hingegen oft von Shakespeareschr Rhetorik reden hört, so ist es nicht, weil dieser Dichter etwa den Schillerschen Fehler begeht (der übrigens auch bei Schiller nicht so groß ist, wie er von romantischen Kunstrichtern hingestellt wurde), sondern weil man in einigen Jugendwerken Shakespeares, welche indessen ein wahrer Shakespeareverehrer auch nicht als seine Meisterstücke betrachten wird, vielfach schwer verständliche und geschraubte Tropen und Metaphern findet. Der Dichter huldigte da noch einem allegorisierenden Zeitgeschmack, der dem wahren Wesen der Dichtung selbstverständlich um so mehr widerspricht, als wir sahen, daß gerade diese Metaphern, Tropen und Gleichnisse für den Dichter eine eigentliche Bedeutung haben.

Aber je mehr Shakespeares Kunst mit den Jahren reift und sich vertieft, desto einfacher, desto sachgemäßer und eigentlicher wird seine Sprache. Metaphern und Gleichnisse werden immer mehr der Ausdruck jener zwingenden Notwendigkeit der Leidenschaft, welche wir an Hamlets Hyperbeln sahen, oder sie ergeben sich als jener natürliche Augenschein, von dem wir sprachen; sie werden zum geistigen Mithandeln des Wortes, sie werden ein Mittel der Dramatisierung eines Gedankens. So ist es keineswegs mehr rhetorisch, sondern wahrhaft poetisch, wenn Othello im letzten furchtbarsten Schmerz spricht:

> „von Einem, deß überwund'nes Auge
> Sonst nicht gewöhnt zu schmelzen, sich ergießt
> In Thränen, wie Arabiens Bäume thaun
> Von heilungskräftigem Balsam."

Diese Stelle wird jeden empfänglichen Leser und Hörer immer bis zu Thränen rühren. Warum? Weil es eine zwingende innere Notwendigkeit ist, die den Mann zu diesem Bilde führt. Es ist der bilderreiche „Mohr" und Araber, der sich darin charakterisiert; die Heimat fällt ihm ein und seine eigenen Thränen werden ihm im letzten schrecklichsten Schmerz zum Balsam „wie Arabiens Bäume thaun". Bei diesem Worte bricht ihm das Herz; ich will den höchst wahrhaftigen Seelenvorgang nicht weiterverfolgen, der hier ein scheinbar gewagtes Bild ins Gebiet reinster und vollendetster Poesie erhebt. Genug, der Leser sieht, daß es wieder nur Wahrheit ist, welche die Ursache des Poetischen ist: Realismus, um dies viel mißbrauchte Wort hier einmal in seinem alten, ehrlichen Sinne zu nehmen. Denn seit den Zeiten Homers und denen des Aristoteles war künstlerischer

Digitized by Google

Realismus in der Dichtung mit dem Namen der Poesie eins, und die Dichter, welche alle Zeiten durch die Wahrhaftigkeit der Anwendung ihrer Mittel überdauerten, heißen wegen dieser Sachlichkeit, Erfahrungstreue und Wahrhaftigkeit eben Realisten: Homer, Shakespeare, Goethe, Sophokles oder Molière. Und zwar ist da das Wort Realist nicht etwa als Gegensatz zu „Idealist" zu nehmen, denn rein sprachlich ist schon in diesen Worten gar kein Gegensatz. Nur im philosophischen Denken ist es ein Gegensatz (wo wir vom „Idealisten" [Kantianer] Schiller und Realisten Goethe reden); in den Fragen der Dichtung aber wäre der Gegensatz des künstlerischen Realismus, wie wir ihn hier bei Shakespeare, Goethe und Anderen finden, nicht „Idealismus", sondern Rhetorik, entweder im Sinne der Redekunst oder im Sinne der Redefälscherei.

Als technischer Ausdruck ist also Realismus der Darstellung, Realismus im Gebrauche der Tropen und Metaphern gleichbedeutend mit dem Namen der Poesie zum Unterschied von der Rhetorik. Ich bitte aber meinem Gebrauche des Wortes Realismus hier nicht jenen Sinn unterzuschieben, den in jüngster Zeit ein Haufe unreifer Rhetoriker für sich anspricht, indem sie sich bald Realisten bald Naturalisten nennen, in Wirklichkeit aber nichts anderes als Rhetoriker und Redefälscher, ja, nicht nur Redner, sondern sogar Schwätzer sind. — Genug, auch Shakespeares reifende Kunst bedient sich immer mehr der Gleichnisse und Redebilder in jenem geforderten Sinne der Poesie und Notwendigkeit. Um Shakespeare nicht falsch zu beurteilen in Sachen etwaiger Rhetorik muß man ihn aber englisch lesen, nicht in der Schlegelschen Übersetzung, denn Vieles was Schlegel rhetorisch gedeutet hat, manches Bild, welches uns redefalsch anmutet, ist es im Englischen nicht, schon aus Gründen des englischen Sprachgebrauchs. Ferner muß man den Dichter verstehen; wenn Viola sagt (Was ihr wollt) auf die Frage der Olivia „Wie liebt er mich":

„Mit Thränenflut der Anbetung, mit Stöhnen,
Das Liebe donnert, und mit Flammenseufzern."

so würde das allerdings als unerträglicher Schwulst erscheinen, wenn Viola hier nicht gerade den Schwulst in feiner, neckischer Sprache verhöhnte. Sie macht sich, ein klein wenig eifersüchtig wie sie ist, auf echt frauenhafte Art über den Herzog lustig, indem sie die Farben absichtlich so dick aufträgt. Auch sonst muß man eine ganz große Masse schwülstiger Bilder bei Shakespeare nicht ernst nehmen, denn dieser große Realist, der in eine schwülstig schreibende und denkende Zeit sich versetzt sah, findet sich im fortwährenden Kampf gegen diesen Schwulst: er verhöhnt ihn, wo er kann, um dafür jene Naturwahrheit und edle Eigentlichkeit der Rede zu verkünden, welche ihn Volkslieder (ganz wie Molière) im Gegensatz zum Schwulste einflechten heißt. Wie verhöhnt er den Schwulst, wenn er den Polonius sagen läßt: „Das ist gut. Schlotterichte Königin ist gut." Wie predigt Hamlet den Schauspielern von jener Wahrheit der Darstellung in ihrer Kunst! Ein Jugendlustspiel wie „loves labours lost", das von falscher Redeschnitzelei und ungeheuerlicher Redefälscherei allerdings strotzt, ist ja auch Nichts Anderes, als der bewußte, beabsichtigte Hohn auf dieselbe, und so wird gerade nach dieser Richtung Shakespeare von einer falschen Anschuldigung freizusprechen sein, als sei er ein Rhetoriker. Er ist es nicht; seine Sprache ist in der Hauptsache eigentlich; die häufige Anwendung der sogenannten Metonymie und Synekdoche, welche uns in deutscher Sprache etwas steif anmutet, (jene Belebung, Wortvertauschung, Personifikation allgemeiner Begriffe) weil die deutsche Sprache, sofern sie ohne Fremdwörter verfährt, auch abstrakte Worte immer aus Anschauungsteilen zusammensetzt, (z. B. begreifen u. s. w.) hat im Englischen einen anderen Wert. Das Englische ist eine Mischsprache, viele Worte sind jener Anschaulichkeit verlustig gegangen; der Dichter muß sie daher durch Personifikation neu beleben, um sie erst wieder anschaulich und damit poetisch zu machen.

Das ist eine Notwendigkeit, welche Shakespeare seine Muttersprache aufdrängte. Wir Deutschen haben jene Personifikation des Wortes nicht in diesem Maße nötig, weil eben an unsern Wortwurzeln noch immer das Bewußtsein der Anschauungsteile haftet; wir können und müssen deshalb viel eigentlicher durchweg verfahren, als Engländer und Franzosen, welche viele Mittel der Rhetorik in ihre Poesie einführen müssen, um ihre Sprache so zu sagen erst zur Poesie hinaufzugalvanisieren. Das Deutsche, das Griechische, das Russische dagegen sind die geborenen Dichtersprachen, weil ihre Wortbildung und Wortfügung von Natur aus jenen anschaulichen Realismus, jene Persönlichkeit und Sachlichkeit enthält, aus der jene Poesie erwachsen kann, von der Goethe sagt: „Es giebt eine Poesie ohne Tropen, die ein einziger Tropus ist."

Eigentlich gilt dies Wort im strengsten Sinne für alle Dichtung, weil zuletzt immer nur der Tropus dichterisch wird, von dem man nicht mehr das Bewußtsein hat, daß er ein Tropus ist, da er psychologische Notwendigkeit oder natürlichen Augenschein enthält. Im Einzelnen wird es besonders von echter deutscher (soweit ich es verstehe und ein Urteil habe auch von russischer) gelten; Goethe meinte das Wort gewiß von seiner eigenen Dichtung. Aber er würde geirrt haben, wenn er glaubte, seine Dichtung sei frei von Tropen. Sie wimmelt vielmehr davon. Nur sind es jene schönen und dichterischen Tropen, welche uns mit einer gewissen Selbstverständlichkeit anmuten, weil sie dem vollendetsten Augenschein entsprechen. Wie schön sagt er von der Lerche an verschiedenen Stellen:

So wie des Wandrers Blick am Morgen
Vergebens in die Lüfte dringt,
Wenn in dem blauen Raum verborgen
Hoch über ihm die Lerche singt

oder im „Faust"

„Doch ist es Jedem eingeboren,
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt,
Wenn über uns im blauen Raum verloren
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt."

Gewiß, dieser Goethe verdiente den Namen eines der größten und wahrsten Dichter, auch wenn er nur diese Zeilen geschrieben hätte! Tropisch im letzten Grunde sind diese Ausdrücke zwar auch, aber dermaßen ist der Augenschein, und in ihm die wahre Sachlichkeit des Lerchenflugs fest gehalten, daß man gar nicht mehr die Empfindung hat, daß das Wort „verloren" eine Redefigur enthält, die aber doch wieder

Digitized by Google

nur die einfache Wahrheit der Sache selbst ist. Das nennen wir denn im vollständigsten Sinne poetisch gesagt. Rhetorisch gesagt aber ist Lenaus Schilderung des Lerchenflugs:

„An ihren bunten Liedern klettert
Die Lerche selig in die Luft;
Ein Jubelchor von Sängern schmettert
Im Walde voller Blüt und Duft."

Hier liegt das Rhetorische nicht etwa in dem Ausdruck „klettert". Dieser an und für sich betrachtet ist vielmehr durchaus poetisch, ist sehr glücklich, entspricht ganz dem eigentümlichen Aufflug der Lerche, die in jenen Schraubenlinien kreisend allmählich aufzusteigen scheint, so daß das Bild des Kletterns ein naturgemäßes ist, welches durchaus dem Augenschein und einer Art von Sinnestäuschung entspricht, die wir erleben, wenn wir den Kopf zurückgebeugt einer Lerche nachschauen. Aber rhetorisch ist es im übelsten Sinne, daß die Lerche an den Liedern klettert. Dies ist eine abgekürzte Art die Sprache zu behandeln, bei welcher gar Nichts vorgestellt werden kann, bei welcher infolgedessen gar kein ruhiges Genießen der Schilderung möglich ist, sondern der Leser, dem das gefällt, sich höchstens über den Sprachwitz als solchen ergötzt, ein Ergötzen, das mit der Sache selbst gar Nichts zu thun hat.

Es ist unter allen Umständen ebenso anschauungslos wie mechanisch gesagt, daß die Lerche an ihren eignen Liedern klettert. So wie man sich die Sache vorzustellen sucht, kommt man auf den Münchhausen, der sich an seinem eigenen Schopfe aus dem Sumpfe zieht. Und den konnte er wenigstens noch anpacken, während ein Lied ein Ding ist, an dem überhaupt kein physikalischer Anhaltspunkt zu gewinnen ist. Es kommt dazu, daß in dem Worte „bunt" sich abermals ein fremder Vorstellungskreis in die Schilderung schiebt, so daß die Metaphern sich gegenseitig stören und aufheben. Schlecht ist das ganze Gedicht auch deshalb, weil der an sich treffliche Vergleich aus einer Kirche im „Klettern der Lerche" abermals zerstört ist, da man in einem katholischen Dom keine Kunstreiter an den Decken zu sehen gewöhnt ist. Es ist aber jene Art, die wahren und folgerichtigen Vorgänge der Natur in eine physikalische Unmöglichkeit zu übersetzen, welche so viele schlechte Dichter ausüben, die wahre rhetorische Pest, welche gar Nichts von Poesie hat, sondern einfach Unsinn ist. Was würde man von einem Michelangelo sagen, dessen Gewandungen nicht nach dem Gesetz der Schwere über seine Marmorbilder fallen und dieses Gesetz nachahmen?! Was von einem Maler, dessen Figuren schief stehen, weil auch hier das physikalische Gesetz nicht beachtet ist? Und der Dichter sollte das Recht haben, Lieder zu Strickleitern zu machen, nur, weil es seiner Einbildungskraft gefiel, statt eines Vergleiches eine Verwechselung, eine Vorstellungsverschiebung zu begehen?

Von solchen Vorstellungsverschiebungen wimmelt es nun leider in deutschen Dichtungen. Die Herren glauben in sich die Fähigkeit zur Poesie entdeckt zu haben, sowie sie bemerken, daß sie mit Leichtigkeit solche Vorstellungsverschiebungen und unvollständige Denkthätigkeiten vornehmen können; sie reimen diese unfertig gebliebenen Thätigkeiten ihrer Vorstellungskraft und nennen es Gedichte. Sie berufen sich auf Lenau und Andere, während es bei diesem in der That Fehler und Stümpereien sind, neben einer Anzahl schöner und wahrhaftiger Gedichte.

Ähnlich steht es bei Heine.

Die üppig wuchernde Rhetorik solcher Art bei vielen österreichischen Dichtern erklärt sich wohl daraus, daß diese die deutsche Sprache überhaupt halb und halb als eine fremde Sprache empfinden, wenigstens das Schriftdeutsche. Sowie sie in bairisch-österreichischer Mundart schreiben, ist auf einmal die Rhetorik weg, und die Rosegger und Anzengruber sind wahrlich wahrhaftigere Dichter, als so viele österreichische Lenaunachahmer. —

Wie frei ist dagegen ein Uhland von jener Redefälscherei! Und Gott sei Dank! er ist noch mehr verbreitet, als Heine. Wenn wir die Sache der Poesie gegen die Rhetorik verfechten, so ist ja Gott sei's gelobt! die „Poesie" nicht der Standpunkt der verkannten Genies.

Ein andres lehrreiches Beispiel aus Lenau:

Auf dem Teich, dem regungslosen,
Weilt des Mondes holder Glanz,
Flechtend seine bleichen Rosen
In des Schilfes grünen Kranz.

Die „bleichen Rosen" sind durchaus poetisch. Rhetorisch ist aber das Wort „flechtend". Wieso?! Leicht kann man Nachts den Schimmer des Monds auf dem Gewässer für entfernter schwankende Teichrosen ansehen; im Dunklen entsteht leicht eine solche Täuschung und demgemäß ein Augenschein. Will nun Lenau jene geheimnisvolle Nachtstimmung ausdrücken, wo man tastend und suchend die Gegenstände verwechselt, so kann er mit poetischem Fug und Recht von den „bleichen Rosen" des Mondschimmers reden, denn darin ist psychologische Notwendigkeit. In der Wendung „flechtend" liegt aber eine Vermischung verschiedener Vorstellungen. Dies Bild wäre möglich, wenn etwa irgend ein alter Mondgott gedacht wäre, der geheimnisvoll im Gewässer sitzt und um sich jenen Kranz flicht. Das meint aber Lenau nicht. Er will jene erstere Stimmung zeichnen, die weiteren Strophen des Gedichts ergeben das. Das Wort „flechten" ist immer mit der Vorstellung einer Hand verknüpft, aus den übrigen Bedingungen, daß der Teich „regungslos" ist, ergiebt sich aber die Unmöglichkeit des Worts. Hätte Lenau gesagt: „streuend" seine bleichen Rosen, so wäre das dichterisch gewesen; das kann nicht nur der Mond, sondern sogar der Glanz. Das Wort „streuen" entspricht dem Augenschein, weil jene Schimmer verstreut über dem Wasser sind, es enthält zu dem keine so hervorstehende Personifikation (die hier unmotiviert wäre) wie „flechten", denn auch Bäume „streuen" Blüten, ohne deshalb Hände haben zu müssen u. s. w. — Man sieht, das Urteilsmaß für das Rhetorische liegt zuletzt immer in der Unwahrheit, in der Verschiebung der Vorstellungen, in der geistigen Undeutlichkeit. Undeutlich! d. h. sowohl unanschaubar für die Einbildungskraft, wie unausdeutbar für die Vernunft. Eine Dichtung aber ist und soll sein ein Erzeugnis der Vernunft, das vermittels der Einbildungskraft wieder auf die ästhetische Vernunft des Hörers wirkt. — Hier dagegen ein anderes Gedicht Lenaus:

Sonnenuntergang:
Schwarze Wolken ziehn.

Digitized by Google

O wie schwül und bang
Alle Winde fliehn!

Durch den Himmel wild
Jagen Blitze, bleich;
Ihr vergänglich Bild
Wandelt durch den Teich.

Wie gewitterklar
Mein' ich Dich zu sehn,
Und Dein langes Haar
Frei im Sturme wehn!

Ein herrliches Gedicht! Es ist durchaus poetisch; nicht ein Wort, das redefalsch wäre; Alles mit bestrickender Deutlichkeit gesehn. Darum wirkt es auch so unmittelbar. Nie hat Heine ein besseres Gedicht gemacht, das mit so sicheren und ehrlichen Mitteln wirkt. Wunderschön dieses „Wandelt", vom Reflex des Blitzes gesagt. Der wirkliche Blitz *jagt*; sein Spiegelbild „wandelt"; die Erscheinung dieses Spiegelbildes, das so geheimnisvoll nachblitzt, ist meisterhaft beobachtet. „Wandelt" hat hier eine Doppelbedeutung: für „wandelt sich" und „wandert"; es ist aus dem tiefsten Sprachgefühl geschöpft, daß gerade hier dies Wort steht.

Man sieht daraus, daß, wenn Lenau an anderen Stellen rhetorisch wird in seiner Weise, wie Heinrich Heine in andrer Art (es kommt aus der Vorliebe des Einen für Metaphern, des Anderen für gewisse andre Tropen), es in der That nur Unart, dichterischer Unfleiß ist, welcher das eigne Werk nicht in seiner ganzen Folgerichtigkeit durchdenkt, sondern nur *spielt*. Man sieht, daß Lenau auch Anderes kann.

Diese ästhetische Unbildung so vieler deutscher Dichter ist höchst beklagenswert. Sie hat es möglich gemacht, daß auch die große Masse der Leserwelt ein reines poetisches Genießen kaum mehr kennt, sondern zuletzt immer nur ein willkürliches Spiel mit Worten für Dichtung nimmt. Die Unart, Gedichte nur höchst flüchtig zu lesen und sich einseitig am Rhythmus zu berauschen, hat insbesondere einen großen Teil deutscher Lyrik von Grund aus verderbt.

Andere Unarten haben unsere Dramatiker übernommen. Z. B. findet man bei den shakespearesierenden oft jene Personifikation von allgemeinen Begriffen, welche im Deutschen ganz überflüssig ist, ein Übertreiben ist, indem die deutschen Wortwurzeln noch jene volle Anschaulichkeit enthalten, welche die englische Sprache Shakespeares nicht in dieser Art kennt. Die deutsche Sprache, welche jeden Augenblick in der Lage ist, durch Zusammensetzung ein neues Wort zu bilden, wird durch jene Sprachbehandlung nur einfach verderbt. Auch hierzu bemerkt Goethe:

„Shakespeare ist reich an wundersamen Tropen, die aus personifizierten Begriffen entstehen und *uns gar nicht kleiden würden*, bei ihm aber völlig am Platze sind, weil zu seiner Zeit alle Kunst von der Allegorie beherrscht wurde." Im Sinne von Goethes Bemerkung erwähnt denn auch Vischer in seiner Ästhetik die allegorischen Spiele jener Zeit, wo alle möglichen Begriffe, wie Tugend, Faulheit u. s. w., als handelnde Personen auftraten, so daß der Dichter sie nun auch ohne Weiteres in der Rede als Personen behandeln konnte. (Hierzu verweisen wir indessen auch auf unsere obigen Bemerkungen über die englische Sprache.)

Goethe fährt fort: „Auch findet derselbe Gleichnisse, wo wir sie nicht vernehmen würden, z. B. vom Buche. Die Druckerkunst war schon über hundert Jahre erfunden; dem ungeachtet erschien ein Buch noch als ein heiliges, wie wir aus dem damaligen Einbande sahen, und so war es dem edlen Dichter lieb und ehrenwerth; wir aber broschieren jetzt Alles und haben nicht leicht vor dem Einbande und seinem Inhalt Respekt."

Auch das muß man bei Shakespeare in Erwägung ziehen, um ihn nicht fälschlich als Rhetoriker anzusehen, da er vom Bewußtsein einer andern Kulturstufe aus spricht. Dann aber wird man ihn in seinen Meisterwerken auch *sprachlich* als einen ebenso großen Realisten erkennen, wie er es in den Sachen ist, und er erweist sich ebenso wie Homer und Goethe als Dichter in dem Sinne, wie wir hier zwischen Dichtung, Redekunst und Redefälscherei unterschieden. —

Ich denke, Deine Leser, lieber Freund und Herausgeber, wissen nun mit der gewünschten Klarheit, um was es sich handelt, wenn der Kunstrichter jene Unterscheidungen macht. Mögen sie das Weitere willig aus der Fülle eigner Lebenserfahrung und eigener klarer Sachlichkeit ergänzen. Alles zu sagen ist nicht möglich; aber die Gesichtspunkte aufzustellen ist immerhin ein Weg zur Wahrheit. Dein

Wolfgang Kirchbach.

Rundschau.

Dichtung.

* **„Poesie und Tendenz"** nennt J. Hart einen Aufsatz (T. R. 189 B.), in welchem er es zunächst als unfraglich hinstellt, „daß wir jeder Dichtung irgend eine kurze bestimmte Lehre entnehmen können, einen Gedanken, zu dem sich die Handlung zuspitzt, wie überhaupt jede Begebenheit des Lebens, jede Erscheinung der Natur dazu ausgenutzt werden kann. Die Ameise legt dem Prediger Salomonis die Weisheit in den Mund, daß Arbeit Segen bringt. Der Laie faßt wohl zu allernächst derartige Tendenzen als den eigentlichen Kern einer Dichtung auf. Der »König Lear« wird ihm zu einer Bestätigung des vierten Gebots, der »Wilhelm Tell« predigt ihm, daß Eintracht stark macht und daß man ans Vaterland, ans teure, sich anschließen soll, aus dem »Faust« entnimmt er eine die christliche Weltanschauung erweiternde Entsühnungslehre, daß auch die schwerste Schuld durch redliche Arbeit für das Gemeinwohl gebüßt werden kann. Das sind doch moralische, sittliche und politische Tendenzen. Und wir lesen sie nicht nur zufällig heraus, sie sind auch wirklich von dem Dichter mit voller Absicht durchgeführt. Sie sind der Stock, an dem sich die Blume der Handlung emporwindet. Auch nicht in den orientalischen Märchen ist der Künstler so rein Künstler, daß er nichts will als den bunten Teppich einer Handlung entrollen und Menschen darstellen; die Handlung müßte in Unendlichkeit weiterfließen, wenn sie sich nicht um eine

Digitized by Google

Idee gruppierte, welche der Dichter klar ins Auge gefaßt. Als Mensch ist der Dichter auch ein denkendes Wesen und ohne gedanklichen Inhalt ein Kunstwerk, als ein menschliches Erzeugnis gar nicht vorstellbar. Es ist zuletzt auch immer die Gestaltung eines Gedankens und dadurch wird jedes poetische Werk zu einer Tendenzdichtung." Als den großen Irrtum vieler Poeten stellt es nun Hart hin, „daß sie glauben, die Arbeit des Gelehrten thun zu können" und überhaupt durch die Hilfsmittel ihrer Kunst im Stande zu sein, die Richtigkeit oder Vernünftigkeit eines Satzes zu beweisen. „Die Dichtung trägt ihre Wirklichkeit in sich, aber über die Wirklichkeit der Welt sagt sie nichts aus." Sie kann ja überhaupt wirkliche Kenntnisse gar nicht vermitteln: ein historischer Roman z. B. „stellt alle Personen gleich lebendig und gleich wirklich neben einander, er schildert mir Häuser und Kleidertrachten, an keiner Stelle aber sagt er mir, was Phantasie, was historische Wirklichkeit ist." „Wollte Schiller nur mit seinem »Wilhelm Tell« beweisen, daß Eintracht stark macht, oder daß es nützlich und notwendig ist, sich ans Vaterland anzuschließen, so unternahm er das unnützeste Ding von der Welt; er hat es jedenfalls nicht bewiesen, während jeder Tertianer die Aufgabe, an welcher der große Schiller scheiterte, auf zwei Seiten erfüllen kann. Und so ist es mit jeder Tendenz; keine Dichtung kann mir die Richtigkeit und Notwendigkeit irgend eines moralischen Satzes, einer religiösen Überzeugung, einer wissenschaftlichen Hypothese, eines politischen Programms nachweisen, was der Gelehrte leicht und rasch zu Stande bringt. »Ich behaupte aber«, sagt Lessing in den Fragmenten zu Laokoon, »daß nur das die Bestimmung einer Kunst sein kann, wozu sie einzig und allein geschickt ist, und nicht das, was andere Künste ebensogut, wo nicht besser, können als sie.« Ich finde bei dem Plutarch ein Gleichnis, das dieses sehr wohl erläutert. »Wer«, sagt er, »mit dem Schlüssel Holz spalten und mit der Axt Thüren öffnen will, verdirbt nicht sosehr beide Werkzeuge, als daß er sich selbst des Nutzens beider Werkzeuge beraubt.«" „Man muß daher behaupten, daß die Tendenz einer Dichtung gleichgiltig für den Wert derselben ist. Die Größe des »Faust«, der Shakespeareschen Dramen, liegt nicht in ihren Gedanken, sondern in der Gestaltung derselben." Je tiefer diese Gestaltung erfaßt, desto größer das Werk. „Was wir heute gewöhnlich als Tendenzpoesie bezeichnen und mit Recht verurteilen, ist nichts, als didaktische Poesie. Sie ist das Erzeugnis dichterischen Unvermögens, das Letzte, Höchste, Dichterische wenigstens geht ihr ab. Ihre Verfasser sind mehr Schriftsteller als Poeten. Sie stellen sich ein Thema, welches sie zu beweisen suchen. Die Menschen werden ihnen zu Schachfiguren." Der Verfasser führt als Beispiel W. Jordan an, bei dem sich die Personen in langen Gesprächen über den Darwinismus unterhalten, bei dem überhaupt wissenschaftliche Gegenstände in Zwiegesprächen behandelt werden. „Das fällt allerdings ganz aus dem Rahmen der Kunst heraus. Gerade dieser Mangel an eigentlich dichterischem Erfassen einer Tendenz ist eines der verbreitetsten Übel." „Wenn Dickens eine Agitation gegen die Barbarei der englischen Schuldgefängnisse wachrufen will, so bringt er seinen Helden als Gefangenen an diesen »Ort der Qual« und läßt ihn alle Not erdulden, — die falsche Tendenzpoesie, die didaktische, ist aus dem Verfahren eines deutschen Romandichters zu kennen. Wir lesen in seinem Werke heftige Ausfälle gegen das Gefängniswesen, aber der gefangene Held selber führt in Folge besonderer günstiger Umstände ein wahres Götterdasein. Der Verfasser schlägt sich selber ins Gesicht, denn Niemand begreift die Schrecken der Haft; man bekommt eine wahre Sehnsucht nach einem so glücklichen, idyllischen Leben. Die Wirkungen der Poesie sind wie die des Lebens. Die Darstellung einer Idee faßt und ergreift uns wie eine Szene der Wirklichkeit; ein wahrhaft dichterischer sozialer Roman erschüttert uns, gleich dem Anblick des Elendes selber. Er eröffnet unser Herz dem Mitleid, wenn wir überhaupt dessen fähig sind, erweckt den Willen, zu helfen und zu bessern. So übt die Poesie große sittliche Wirkungen aus, sie kann alle Gefühle mächtig steigern, aber sie kann keinen Beweis für die Richtigkeit einer Tendenz geben: das Herz, aber nicht der Verstand wird gewonnen. Der Dichter, der darauf ausgeht, seine Idee zu gestalten, kommt zu der großen Fülle und Breite des Lebens, zur Vertiefung und Individualisierung der Gestalten, so daß die Tendenz von allen Seiten beleuchtet wird: sein Werk grünt wie des Lebens goldener Baum. Wer aber glaubt, er müsse seine Tendenz aussprechen und beweisen, wird immer, da ihm die Poesie durchaus versagt, zu Gesprächen über seine Meinung kommen, und um sich nur deutlich machen zu können, Karrikaturen schaffen."

Theater.

* **„Hoftheater und modernes Drama"** in ihrem Verhältnis zu einander bespricht (Dramat. Bl. 28) P. Blumenreich. In zweiundzwanzig fürstlichen Residenzen Deutschlands werden alljährlich viele Millionen für Pflege des Dramas ausgegeben — soweit solche Riesensummen den Schauspielern und Beamten zu Statten kommen, „wird es sich kein Vernünftiger beifallen lassen, den gekrönten Mäzenen einen Vorwurf zu machen", so erklärt der Verfasser. „Anders steht es aber mit der Frage, ob denn diese große Anzahl von reich dotierten Pflegestätten der dramatischen Kunst auch nur annähernd so viel Nutzen schafft, wie man im Verhältnis zu dem von ihnen gemachten Aufwande zu erwarten berechtigt wäre; ob denn beispielsweise die eigentliche Nährmutter allen Bühnenlebens, die dramatische Produktion, sich unter Jenen befindet, die sich in den Strahlen fürstlicher Munifizenz sonnen. Ob nicht vielmehr gerade sie, die moderne Dichtung, das Stiefkind der deutschen Hoftheater ist, während sich ihre jüngeren Geschwister, die darstellende, die singende, tanzende und die malende Kunst — hier und da auch niedriger stehende entfernte Anverwandte — ihrer besonderen Gunst erfreuen. Wer nur halben Blickes hinschaut, wird zugeben müssen, daß hier ein arges Mißverhältnis vorhanden ist; und wer sich gar der Mühe unterzieht, nach bestimmten Daten und Zahlen zu suchen, der wird sich einer Regung tiefen Mitgefühls für die moderne Dramenpoesie kaum entschlagen können." Ganz besonders bei den Hoftheatern finde man sich

Digitized by Google

mit seinem litterarischen Gewissen vollkommen ab, wenn man den „Klassikern“ eine Art von zurückhaltender Aufmerksamkeit angedeihen lasse, und da die Tageskritik das unterstütze (es sei ja viel bequemer, auf Gemeinplätzen vor Goethe und Schiller, als mit eigenen Gedanken über Neuere zu wirtschaften), so stärke sich der „klassische Zug“ an den Hoftheatern mehr und mehr. Daß der Klassizismus mittelbar auch der modernen Bühnendichtung zu gut kommt, läßt der Verfasser unbestritten. Aber ohne Tantièmen und Honorare läßt sich's eben doch mühsam weiterdichten. Auch braucht der Dramatiker zum Ausreifen seines Talentes die Bühne: „an einem seiner Stücke, das er durchfallen sieht, lernt er mehr, als an zehn Klassiker-Aufführungen“. „Forschen wir nun weiter, wie sich das ‚Spielverzeichnis‘ der deutschen Hoftheater zusammenstellt und lassen dabei Berlin und Wien außer Betracht, so finden wir, daß z. B. während des vorigen Theaterjahres ein einziges modernes Werk seinen Weg von einer der zwanzig fürstlich unterstützten Bühnen aus begann: Echegarays ‚Galeotto‘, das seine Erstaufführung in Weimar erlebte.“ Im Übrigen brachten diese zwanzig Kunststätten mit belanglosen Ausnahmen „nichts als Abklatsch, Modekomödie, Wiederholung und, besten Falles, archäologische Spielerei.“ Grund: man führt nur auf, „was mit verbrieftem Erfolgspaß aus der Hauptstadt kommt.“ „Vergeblich suchen wir nach irgend einer ‚Entdeckung‘ der fürstlichen Hoftheater.“

„Wohl ist es richtig,“ fährt nun der Verfasser fort, „daß die Verkehrszentren heute in mancher Beziehung die Führung der Nation an sich gerissen haben. Vielleicht ist das gut so. Ob aber auch für die Fragen der Kunst der lärmende Modesalon der Großstadt ein geeigneter Boden ist, ob nicht vielmehr gerade in der vornehm objektiven Ruhe mittlerer und kleiner Residenzen das Kunsturteil zu höherer Reife und Klarheit sich entwickeln könnte — das sind Fragen, die ich offen lassen darf. Noch vor Kurzem ist (vergl. auch Kunstwart 17) über die Geschwindarbeit gesprochen worden, in welcher die hauptstädtische Kunstkritik sich hervorzuthun für gut hält — ‚schnell fertig ist die Kritik mit dem Wort‘. Wenn nun solchermaßen das geschaffene Urteil leitend und entscheidend wird auch für die große Anzahl von reich dotierten, unabhängigen Bühnen, so ist das sehr, sehr beklagenswert.“ Privattheater müßten ja vor allen Dingen rechnen, Hoftheater nicht — ihnen also läge es um so dringlicher ob, nach Talent und redlichem Streben Umschau zu halten. Schließlich führt Blumenreich noch für seine Ansichten ein klassisches Zeugnis an. Ein Schriftsteller äußerte dem Intendanten eines der besseren Hoftheater sein Erstaunen darüber, daß er sechs Monate lang ohne Bescheid auf ein eingesandtes Drama blieb — ein um so lebhafteres Erstaunen, als jener Intendant selbst für einen hervorragenden Bühnendichter gilt und früher jedes neue Schauspiel kritisch eingehend zu besprechen pflegte. Er erhielt zur Antwort: „Der Schriftsteller und Intendant von vor fünfzehn Jahren und der jetzige sind von einander sehr verschieden. Damals, in der Freude des eigenen Schaffens, in der warmen Teilnahme an fremden Produktionen, in der Hoffnung auf die gesunde Entwicklung der deutschen Dramenlitteratur, sah ich zuversichtlich einer neuen Zeit für die heimische Bühne entgegen. Jetzt sind Enttäuschungen auf Enttäuschungen gefolgt, und namentlich ist es nur den Bühnen großer Städte zugefallen, einem neuen Werke die Bahn zu brechen. Bei den kleineren Bühnen, deren Erfolge und Nichterfolge nicht mehr maßgebend sind, wo die Reklame die Bahn nur an vielbesprochenen Bühnen bricht und unser Publikum, bevor es urteilt, fragt: wo und wie hat das Stück bereits gefallen? — heute ist unsere Hilfe eine sehr geringe geworden.“

Musik.

* Die **Entstehung der Musik** behandelt Rumbauer (Leipz. M.- u. K.-Z. 23) in einem kleinen Aufsatze, in welchem er zunächst die Vermutung ausspricht, daß „Schlaginstrumente und Flöten“ die ersten Werkzeuge der Musik gewesen seien. „Die äußeren Eindrücke der natürlichen Welt durch das Ohr aufgenommen,“ sagt er ferner, „wirkten auf das Gefühl und fanden durch die Stimme Ausdruck, und so entstand der Gesang. Die verschiedenen Gefühlsstimmungen, die danach strebten, sich in Tönen zu offenbaren, gaben dem Gesange verschiedene Tempi. Die wildaufflammende Leidenschaft und die sanft dahinwogende poetische Empfindung wechseln in einer Tonreihe ab, welche den Namen ‚Melodie‘ trägt. Da man durch das Zusammenklingen der Töne die Kraft erhöhte und dem musikalischen Gedanken bestimmteren, klarern Ausdruck verlieh, gelangte man zur Beobachtung der ‚Harmonie‘. Diese letztere, ein wesentlicher Faktor der Musik, welcher auf dem mathematischen Verhältnis der Töne beruht, bildete sich allmählich zu einer Art Wissenschaft aus. Durch die Harmonie verdiente die Musik erst den Namen einer eigentlichen Kunst, zumal sie mehr und mehr einen edleren Charakter dadurch annahm. Als man die in Tönen wiedergegebenen, seelischen Gefühle festzuhalten beabsichtigte, fing man an, die Formen der Tonkunst zu regeln, und so entstand bald die tonische Komposition.“ Ob Vokal- oder Instrumentalmusik älter seien, scheint dem Verfasser „schwer zu entscheiden“. Wohl aber erscheint ihm die Musik überhaupt als die älteste Kunst. „Die Zeit ihres Ursprungs ist selbst aus dem Mythus unmöglich zu ergründen.“ „Wie die Urpoesie war auch die Urmusik aller Völker eine traurige, wehmütige.“

Viel eingehender wird der gegenwärtige Stand der ganzen Frage in einem Aufatze des „Berliner Couriers“ besprochen, den wir nach der „Allg. M.-Z.“ in der Hauptsache hier wiedergeben. „Sprache und Geist“, so heißt es dort, „entwickeln sich in gegenseitiger Stützung und Kräftigung, jeder Fortschritt des einen baut sich auf einen Fortschritt des anderen auf. Wo also beim Urmenschen psychischer Prozeß ist, da ist auch Sprache; das menschliche Streben nach Äußerung, nach Ausgleichung des inneren Affektes durch äußere Motion, welches bis dahin nur durch Gebärden und Schreien sich befriedigen konnte, findet in der Sprache reichere und angemessenere Formen. Und diese Brücke der Sprache, die vom Tier zum Menschen führt, kann nicht wieder zurückgegangen werden; in immer charakteristischerer Sprache sucht jeder Affekt seine Ausgleichung. Ist also jedes

Digitized by Google

Denken und Empfinden beim Urmenschen Sprechen, so werden gesteigerte psychische Vorgänge auch einen gesteigerten Ausdruck suchen. Solche Vorgänge sehr akuter Art werden oft so stark sein, daß das, wie sehr auch angestrengte und nach der Seite des Ausdruckes hin gesteigerte, Sprachvermögen des Wilden keine äquivalente Ausgleichung mehr dafür ist. Nun wird es aber Affekte geben, die, nicht stark genug um den Trieb nach sprachlicher Äußerung zu überwinden, dennoch in dem gewöhnlichen Modus und Ausdruck der Sprache keine ganz genügende Ausgleichung finden. So der Zorn, der seinen Ausdruck noch in Worten, aber mit erhöhter Betonung und lauter als sonst gebrauchter Stimme findet; die Niedergeschlagenheit, die sich der Worte mit leiser und eintöniger Aussprache bedient. Es wird ferner auch Affekte geben, welche das rhythmische wie das modulatorische Element, das in der Sprache liegt, steigern. Ein solcher muß zum Beispiel bei den Kriegszügen eintreten. Die Anspannung der Energie, die bei allen Völkern der Erde den taktmäßigen Schritt und den Tanz bei dieser Gelegenheit hervorbringt, verleiht aller Thätigkeit in diesen Augenblicken einen rhythmischen Charakter. Ist der Wilde soweit vorgeschritten, daß er seine Affekte schon mehr in der Form der Sprache äußert, daß sich im Stamm für bestimmte Gelegenheiten bestimmte Ausdrücke (Aufforderungen und Rufe zum Mut, Schmähungen der Feinde und dergleichen) gebildet haben, so daß der Affekt immer in sie verlief — so wurden nun, der ganzen Disposition und besonders dem Schritte folgend, diese Laute rhythmisch hervorgebracht. Die Ethnologie lehrt uns diese rhythmischen Laute beim Anrücken gegen die Feinde auf der ganzen Erde kennen. Der Rhythmus ist der erste Anfang der Musik. — Eine zweite Veranlassung zum Hervorbrechen des Gesanges mag ein allgemeines Gefühl des Wohlbehagens und der Freude gewesen sein. Man kann noch jetzt bemerken, daß Leute in freudiger Stimmung viel mehr sprechen, als in gewöhnlicher oder gar gedrückter Stimmung; namentlich Kinder sprechen viel, wenn sie freudig erregt sind. Aber der Urmensch, dem das Sprechmaterial mit all' seinen Fähigkeiten der Modulation und Abstufung nach jeder Seite hin noch ein flüssiges war, sich noch nicht, wie bei uns, zu einem relativ stabilen Tonfall verhärtet hatte, wird doch bei freudigen Affekten dieselben Worte in anderer Betonung als gewöhnlich gebraucht haben. Noch jetzt ändert sich der Modus des Sprechens, wenn wir in freudigem Affekt reden; der Tonfall ist viel melodischer und harmonischer, gleichsam als suchte die innere Harmonie eine äußere Offenbarung. Ferner beachte man, wie die freudige Stimmung zum Rhythmus hindrängt, nicht nur weil Rhythmus und melodischer Tonfall im engsten Zusammenhange stehen, sondern auch noch an und für sich, — ist doch die rhythmische Bewegung des Tanzes ein Reflex, wie verschiedener anderer, so auch der frohen Stimmung. — Noch ein dritter Affekt möge unter den Quellflüssen des Gesanges genannt werden: der mystisch-religiöse. Fast alle Beschwörungen, Zauberformeln, Gebete, soweit wir sie in der Ethnographie verfolgen können, werden mit möglichstem Pathos, d. h. demjenigen Tonfall, der dem Gesange am nächsten steht, gesprochen. Noch heute wird nirgends in so singendem Tone geredet, wie auf der Kanzel und bei Gebeten. Nähert sich doch schon der gewöhnliche Ton der Bitte dem Gesange. Auch das rhythmische Element muß durch das Feierliche, Abgemessene, das im Mystizismus liegt, gesteigert werden, was sich auch hier mit darin äußert, daß überall in den Natur-Religionen der Tanz zu den Äußerungen religiösen Affektes gehört. Die Sprache der Negerstämme soll fast nur aus fortlaufenden Recitativen bestehen; gewiß ist der Grund davon kein anderer, als die leichte Erregbarkeit dieser Völker, ihre affektvolle Hingabe an alle augenblicklichen Ideen und Eindrücke, so daß die Erregung fast in jedem Augenblick zu stark ist, um in einfachen Worten sich auszudrücken, und daher zur musikalischen Steigerung derselben sich flüchtet. — Aus solchen Ursprüngen ist nach Simmels Ansicht der erste Gesang geflossen, ein Gesang, der allerdings von dem, was wir heutzutage unter Gesang verstehen, um eine Welt verschieden ist. Aber man darf nicht vergessen, daß die Musik in diesem Stadium noch keine Kunst war, ebensowenig wie die Hütte des Wilden ein Werk der Architektur als Kunst ist, und daß ein in jenen ersten Ursprüngen keineswegs mitbedingter Anstoß dazu gehörte, sie zu einer Kunst sich entfalten zu lassen. Kein Reisender hat aber trotz der unglaublichen Monotonie oder Disharmonie der Gesänge der Wilden gezögert, sie doch als Musik anzuerkennen. Ammian hält doch die Kriegsgesänge der Barden eben für Gesänge, wenn er sie auch nur mit dem Getöse des Meeres vergleicht, das gegen die Felsen schlägt. Für diese Urteilsverschiedenheiten ist es charakteristisch, daß die Chinesen beim Anhören europäischer Gesänge sagen: »Da heulen die Hunde«, während ihre eigene Musik für ein europäisches Ohr ebenso klingt. Wenn also selbst in späterer Zeit, wo die Musik keineswegs mehr reiner Naturlaut ist, solche Verschiedenheiten und Schwankungen auftreten, daß man etwas bald für Gesang, bald kaum oder gar nicht für einen solchen hält, wie sehr müssen in der Urzeit, wo das ganze Lautmaterial noch gleichsam im flüssigen Zustande war, die Grenzen zwischen Schrei, Wort und Gesang geschwankt haben. — Es wäre also festzuhalten, daß der Gesang aus der Sprache sich entwickelt hat und zunächst nur eine durch den Affekt gesteigerte Sprache gewesen ist. Unser Sprachgebrauch bewahrt ein Zeichen dieses Verhältnisses, indem er die gesteigertste, die gehobenste Form der Sprache, die Poesie, als Gesang bezeichnet; und man achte darauf, wie sehr, wenn ein Gedicht mit Pathos deklamiert wird, die Stimme sich dem Gesange nähert, so daß man aus einiger Entfernung in der That versucht sein kann, es für Gesang zu halten; allerdings für einen monotonen; aber genau ebenso monoton sind die Gesänge fast aller Naturvölker, die wir kennen. Aus diesem Wesen des Gesanges ergiebt es sich, daß er, je näher seinem Ursprung, um so enger mit der Poesie verknüpft ist. Bodenstedt erzählt von den gesangliebenden kaukasischen Soldaten Nachstehendes: »Ich ließ einige Hauptsänger zu mir kommen, um mir einige von den Liedern, welche mich am meisten angesprochen hatten, diktieren zu lassen; es war jedoch unmöglich, die Kerle dahin zu bringen, mir ein Lied Wort für Wort herzusagen. Sie brummten und jodelten in Einem fort und hatten gewöhnlich schon das ganze Lied zu Ende gesummt, ehe ich noch mit

Digitized by Google

Niederschreiben der ersten Strophe fertig war. Ich gab ihnen zu verstehen, daß mir am Gesange nichts gelegen sei, sie sollten die Lieder Wort für Wort hersagen. Sie versuchten nach Kräften, meinem Wunsche Folge zu leisten, aber es war ihnen unmöglich, so einen Vers herauszubringen. Herr — sagte endlich Einer — solche Sachen kann man nicht hersagen, die müssen gesungen werden.« — Gehen wir nun zu der Frage der Entstehung der Instrumentalmusik über. Wenigstens ähnlich wie der Gesang aus dem bloßen Sprechen, ist diese aus dem bloßen Geräusch hervorgegangen; in viel geringerem Maße als jener ist sie Naturprodukt, tritt sie als unwillkürliche Ausgleichung des Affekts ein. Über den Unterschied zwischen Vokal- und Instrumentalmusik, wie er eintritt, wenn die Musik schon Kunst ist, hat Vischer hinreichend gesprochen, wo er hervorhebt, daß das Instrument »schon als materielle Masse Widerstand entgegensetzt«; es kann nur ein Abbild, nicht aber (so wie Gesang) den direkten Ausdruck der den Menschen bewegenden Stimmung geben. Indes, mindestens für die Zeit des Ursprunges der Musik, kann diese Entgegenstellung nicht gelten. Wenn der Wilde auf dem Kriegspfade der inneren Erregung, die ihn auch zum Singen bei dieser Gelegenheit treibt, folgend, seine Waffen tönend und rhythmisch zusammenschlägt, ist das nicht in demselben Grade wie der Gesang der direkte Ausdruck seiner Stimmung? Auch andere Affekte treiben zu einem ähnlichen unwillkürlich zu nennenden rhythmischen Geräusche. Wenn es überhaupt ein Gefühl giebt, welches die Stimmbänder zu derjenigen besonderen, speziell rhythmischen Bewegung treibt, die wir Gesang nennen, wenn dasselbe Gefühl, wie nicht bestritten, die Beine in die rhythmische Bewegung des Tanzes bringt, warum soll sie nicht auch die Hände zum rhythmischen Zusammenschlagen — denn dies ist der erste, natürlichste Anfang instrumentaler Musik — und auch zum Zusammenschlagen mit den Instrumenten, die gerade in ihnen sind, treiben? Ganz dasselbe gilt für das taktmäßige Auftreten der Füße auf den Boden und das dadurch hervorgerufene Geräusch, das in demselben Maße, wie das Zusammenschlagen der Hände, eine natürliche Äußerung des Gefühls und Anfang der Instrumentalmusik ist; ferner auch ein Grund der innigsten, hier bis zur Indentität des Aktes gehenden Verknüpfung von Musik und Tanz. Bei manchen alten Nationaltänzen, wie z. B. bei der kleinrussischen Kolomyjka, spielt dieses Auftrapsen auf den Boden noch eine notwendige Rolle. Pöppig fand bei mehreren Völkern kein Instrument, sondern nur beim Singen und Tanzen eine »stampfende Bezeichnung des Taktes mit den Füßen.« — Dadurch, daß so instrumentale und vokale Musik aus derselben Quelle entspringen, erklärt sich am Leichtesten die sonst gar nicht so selbstverständliche Erscheinung, daß auf der ganzen Erde und selbst auf den niedrigsten Stufen der Musikübung beide Musiken vereinigt werden. Auch mag zu ihrer Vereinigung beigetragen haben, daß eine Erregung, durch Gesang gesteigert, oft zu solcher rhythmischen Geräusch-Erzeugung wird geführt haben — die primitivste Form der Begleitung. Man nimmt im Allgemeinen an, daß der Gesang die Grundlage der Instrumentalmusik sei; man kann den Grund davon nicht einsehen, wenn man es nicht in dem oben angedeuteten Sinne versteht. Bei manchen Polynesiern dient Händeklatschen statt eines Instrumentes zur rhythmischen Begleitung des Gesanges. Dasselbe erzählt Brugsch von den Nubiern. Von den nordwestlichen Karolinen wird berichtet, daß man dort den Gesang begleitete, indem man den Takt auf die Hüften schlug. Aus demselben Grunde haben überhaupt Naturvölker für Blasinstrumente ein lebhaftes Gefühl; der Rhythmus charakterisiert sich schärfer auf ihnen und sie stehen dem Gesange, der doch wohl ersten Musikform, näher als die Saiten-Instrumente. Darwin beschreibt zwei aus Renntierknochen gefertigte Flöten, welche in Höhlen, zusammen mit Feuerstein-Werkzeugen und den Resten ausgestorbener Tiere, aufgefunden worden sind."

Bildende Künste.

* Dem Herabsetzen und gar Belächeln der **deutschen Renaissance,** wie es jetzt wunderlicher Weise Mode werden zu sollen scheint, tritt A. Siegmund in der „Deutsch. Z." mit einem erregten Kampfruf entgegen. „Warum haben auf den Weltausstellungen," fragt er, „auf jenen großen Kampfplätzen, es viele Nationen sehr gut verstanden, sich als solche auch auf dem Gebiete der Baukunst, und zwar schon durch ihre Ausstellungsgebäude selbst würdig zu repräsentieren, nur die Deutschen nicht? Während die Franzosen, die Italiener, die Spanier, die Portugiesen ihre nationale Baukunst in den verschiedenen Ausstellungsgebäuden vorführten, während selbst die ungarische Csarda, die mexikanische Hacienda, der japanische Hausgarten, die chinesische Pagode, das russische Bauernhaus und ganze wohl eingerichtete türkische Paläste nirgends fehlten, mangelte es in den deutschen und deutsch-österreichischen Abteilungen, mit Ausnahme etwa eines sogenannten Schweizerhauses, fast durchwegs an deutschnationalen Bauobjekten; den kraftvollen deutschen Giebel sah man nirgends in die Lüfte ragen, wohl aber waren die französischen Stile zweiter, dritter und letzter Rangordnung bis zum Überdruß vertreten." ... „Wenn man von den oberen Zehntausenden spricht und ihren Ansprüchen auf eine standesgemäße Unterkunft, so mag man unsertwegen den italienischen Palazzo wählen, wenn er auch in seiner Anordnung mit einem oder höchstens zwei Hauptgeschossen nichts gemein hat mit unseren vier- bis fünfstöckigen Zinspaläste. Wenn es dem schnell und leicht reich gewordenen Börsenspekulanten gefällt, für sich und die Seinen ein stolzes Schloß im üppigsten Rokokostil zu erbauen, um hinter den weichlichen, geschniegelten Formen mit dem alten abgelebten, aristokratischen Stil das allerneueste Datum und die plebejische Brutalität seines Reichtums zu verbergen, damit er nötigenfalls lügen könne, schon sein ‚Großvater selig' sei darin erbangesessen gewesen — wir haben nichts dagegen einzuwenden. Wenn ein goldigrot schillernder, vielfacher Millionär Künstler und Gewerbsleute aus Paris kommen läßt, die ihm Schlösser und Villen in echt französischem Barock erbauen, so daß sich diese mitten unter der bescheidenen Nachbarschaft wie eine aufgedonnerte, mit gepuderten Schmachtlocken und Schönpflästerchen beklebte Courtisane ausnehmen, wir werden uns bescheiden. Aber dazu, daß einer im heißen Ringen des Volkes um seine heiligsten Güter

Digitized by Google

entsprossenen künstlerischen Gestaltung seiner Wohnstätte höhnend die Berechtigung abgesprochen wird, wie es bereits hie und da, besonders aber in Wien, geschehen ist, können und wollen wir nicht schweigen."

Kunsthandwerk.

* Wesentliches über die **deutsch-nationale Kunstgewerbeausstellung** in München haben wir bisher nur insoweit gebracht, als wir Luthmers Ansichten über ihre Bauten und Berlepschs Äußerungen über allerlei Verschrobenheiten wiedergaben, zu deren Besprechung ihn Ausstellungsgegenstände angeregt. Bei der Wiedergabe der Luthmerschen Ausführungen wiesen wir bereits darauf hin, daß sie nur teilweise unsern eigenen Anschauungen entsprächen. Die Frage ist diesmal von ganz ausnahmsweise großer Wichtigkeit, denn die Bauten der Münchner Kunstgewerbeausstellung erscheinen wie symbolisch für den Geist, der unter ihrem Schutze waltet. Deshalb entwickeln wir auch unsere eigene Meinung mit zwei Worten. Wie weit sie von der Luthmerschen abweicht, mag schon das Bekenntnis verraten: der Hauptbau mutet uns außerordentlich langweilig an. Das ist nun Geschmacksache. Aber wir wissen uns auch mit den Bewunderern dieses Steinpalastes aus Holz in einer Meinungsverschiedenheit von grundsätzlicher Bedeutung. Wir kommen nicht von dem Verlangen los, daß auch kurzlebige Schöpfungen der architektonischen Kunst in ihrer Form ihr Wesen, d. h. ihre Bestimmung und ihren Zweck kennzeichnen sollen. Das fragliche Gebäude macht, wie sich Luthmer treffend ausdrückt, den Eindruck einer fürstlichen Sommerresidenz aus dem vorigen Jahrhundert — wie ein Ausstellungsbau aus dem neunzehnten sieht es also jedenfalls nicht aus. Auf die Frage: „woraus bestehst du?" antwortet es durch seine Erscheinung: „aus Stein" — aber es besteht aus Holz. Luthmer bemerkt, den „kreuzfidelen Schweizerstil" hätten wir satt. Gründlich satt haben wir ihn. Aber folgt daraus, daß wir nun mit Holz Stein lügen sollen? Mir scheint nichts weiter daraus zu folgen, als daß wir auf andere Weise, als durch den „kreuzfidelen Schweizerstil" solch einen für wenige Monate errichteten Ausstellungsbau durch seine Erscheinung zu charakterisieren streben sollen, was sehr wohl angeht und unseren Baumeistern und bildenden Künstlern überhaupt, wie den Männern des Kunsthandwerks, reizvolle und dankbare Aufgaben stellt. Vielleicht wendet sich die Zukunft für solche Zwecke den Eisenbauten zu. Vielleicht gestaltet sie auch ein Gebilde dauerbar genug und mit künstlerischem Geschmack aus, das möglicherweise ganz besonders reichen Lohn für solches Bemühen phantasievoller Leute verspräche: das Zelt. Die Verbindung von Balken- oder Stangenwerk mit Stoffen ließe sich in der denkbar mannigfaltigsten Weise jedem Bedürfnisse in echt künstlerischer Charakteristik anpassen, ohne daß man je das verwendete Material dem Auge vorschwindeln zu lassen brauchte, es sei ein „edleres" — und gäbe zudem zu bescheidenem wie zu reichem Farbenschmuck den schönsten Anlaß. — Auch die Wandmalereien an den Innenwänden (im Restaurationssaal z. B.) haben uns kühl gelassen, trotz ihrer Geschicklichkeit, trotz der „Handschrift eines Meisters", wie Seitz. Man wird nicht warm zwischen diesen weißen Wänden mit ihrem dürftigen Gelb-Grün-Grau. Sie sind nüchtern, wie die Kellner, die dort herumlaufen, und man sehnt sich fast nach den „altdeutschen" Schenken zurück, über deren Kneipsprüche man sich ja auch ebenso wie über manche andere Fexerei mit gutem Recht lustig machte, die aber doch Farbe und Wärme hatten. — Völlig unterschreiben wir hingegen Luthmers lebhafte Anerkennung der schmückenden Skulpturarbeiten in der Ausstellung. Die nach alter Technik frei herausgeschnittenen Stuckornamente sind teilweis geradezu entzückend schön und gaben dem Insel-Wirtshaus, in dem sie herrschen, den feinen Reiz zwar nicht eines Wirtshauses, aber doch eines Vergnügungssaals für gute Gesellschaft. Auch die Gipsfiguren im Ausstellungsgarten, besonders die Putten, sind voller Laune, Lebenslust, Geist und zeugen dabei vom höchsten technischen Können. Sehr schön ist die Anlage des Ganzen an der Isar, deren grünweiße Flut für Springbrunnen einen so herrlichen „Stoff" gewährt, daß Bedenken über diese „Fontainen aus fließendem Wasser" nicht sehr lebhaft würden, auch wenn diese „Fontainen" nicht durch kleine Steininselchen vom Wasser gesondert wären. Und wundervoll ist der Eindruck in der Dämmerung, wenn im grauen Zwielicht hier blauweiß, dort goldig, die elektrischen Lampen leuchten, die roten, grünen, gelben, violetten Reflektor-Beleuchtungen aber mit ihren Knalleffekten noch fehlen. Dann werden auch die gestrichenen Bretter des Ausstellungspalastes für unser Auge wirklich zu Marmor, dann wird alles zum Bild — und wir erfreuen uns am malerischen Scheine der Bauten, deren architektonischer Wert uns nicht einleuchten will.

Was nun die besprochenen Räume umschließen, das könnte für heute sehr kurz von uns behandelt werden, auch wenn es weniger lückenhaft wäre, als es ohne Schuld der Dank verdienenden Unternehmer durch den Mitbewerb anderer Ausstellungen und durch die Überzeugung vieler Aussteller, die Sache koste mehr, als sie einbringt — leider geworden ist. Eine Besprechung der einzelnen Schränke, Stühle, Lampen, Teller, Öfen, Teppiche u. s. w. würde, auch wenn der Raum sie zuließe, für unser Publikum ganz gleichgiltig sein, wenn es die Sachen nicht selber gesehen hat, und, hat es sie gesehen, doch nicht so wichtig, wie eine Besprechung des eigentlich Bewegenden in allen Strebungen unsres Kunstgewerbes. Zwei wichtige Erscheinungen solcher Art traten nun in München zu Tage. Erstens: das Rokoko dringt vor. Zweitens: unser Kunstgewerbe arbeitet immer mehr für den Reichen. Diese Erscheinungen aber sind zu wichtig, um nur kurz berichtet zu werden: wir werden ihre Beleuchtung in einem Leitaufsatze versuchen.

A.

Digitized by Google

Vom Tage.

* „Das »Star-System«“ schreibt A. Strakosch im „N. W. T.“, „ist der Ruin der amerikanischen Bühnen, denn es demoralisiert jede Truppe, es läßt ein künstlerisch abgerundetes Zusammenspiel nicht zu Stande kommen. Die Direktoren begünstigen in erster Reihe die Bum-Bum-Schauspieler, die »Virtuosen«, für welche sie die überschwänglichste Reklame machen. Entbehren sie zufällig eines solchen Sterns, dann bleibt das Haus leer. Eine Ausnahme bildet nur das Daily-Theater, dessen Mitglieder auf den Geist hin gedrillt und von künstlerischem Streben erfüllt sind. Im Übrigen sind bisher alle Versuche, ein feststehendes amerikanisches Theater zu begründen, das ohne Stern und nur in der eigenen Kraft und Leistung sein Ziel erblickt, kläglich gescheitert.“

* Gelegentlich der Münchener Kunstausstellung wurden vom internationalen Preisgericht ausgezeichnet: mit Preismünzen 1. Klasse die Maler: Oswald Achenbach-Düsseldorf, Hch. von Angeli-Wien, José Benlliure y Gil-Madrid, Jul. Benczur-Pest, Gregor von Bochmann-Düsseldorf, Arn. Böcklin-Zürich, Frz. Courtens-Brüssel, Gust. Courtois-Paris, Fritz Aug. von Kaulbach-München, Jak. Maris-Haag, J. Gari Melchers-Egmont-van-Zee (Amerika), Paul Meyerheim-Berlin, José Moreno-Carbonero, Malaze Graf G. von Rosen-Stockholm, Gust. Schönleber-Karlsruhe, Ettore Tito-Venedig, Salvador Viniegra y Lasso-Cadix, Heinrich Zügel-München, die Bildhauer Em. Cremiet-Paris und Josef V. Myslbeck-Prag, sowie der Radierer: Karl Köpping-Dresden — mit Preismünzen 2. Klasse die Maler: Jose Alcazar Tejedor-Madrid, Louis Apol-Velp (Holland), Adolf Artz-Haag, Lionardo Bazzaro-Mailand, Jean Josepha Benjamin Konstant-Paris, Wilh. Bernatzig-Wien, Alexander Bihary-Pest, Oskar Björck-Stockholm, Eug. Blaas-Venedig, Frederik Bridgeman-Paris, Ferd. Brütt-Düsseldorf, Gilbert v. Canal-Düsseldorf, Raph. Collin-Paris, Eugen Dücker-Düsseldorf, Wilh. Dürr-München, Antonio Fabrés-Barcelona, Walter Firle-München, Leon Fréderik-Brüssel, Hugo Frhr. v. Habermann-München, Rob. Haug-Stuttgart, Hans Herrmann-Berlin, Ludw. Herterich-München, Ernst Hildebrand-Berlin, Ad. Hirschl-Wien, Leo Horovitz-Warschau, Bramine Hubrecht-Haag, Leop. Graf von Kalckreuth-Weimar, Friedrich Kallmorgen-Karlsruhe, Ferd. Keller-Karlsruhe, Karel Klinkenberg-Haag, Dan. Ridgeway-Knight-Passy (Amerika), Gotth. Kühl-Paris, Frz v. Leemputten-Brüssel, Max Liebermann-Berlin, Wilh. Lindenschmitt-München, Em. Liska-Rom, Karl Ludwig-Berlin, Henry Luyten-Antwerpen, Marius de Maria-Rom, Pompeo Mariani-Monza, Willem Maris-Prag, Peter Paul Müller-München, Gg. Oeder-Düsseldorf, William Orchardson-London, Ch. Sprague Pears-Anvers s. Oise (Amerika), Bruno Piglhein-München, Rich. v. Poschinger-München, W. Scimanowski-München, Gustavo Simoni-Rom, Frithjof Smith-München, Max Thedy-Weimar, Fritz v. Uhde-München, Scipione Vannutelli-Rom, Ricardo Villegas Cordero-Sevilla, Francesco Comm. Vinea-Florenz, J. Mc. Neill Whistler-London, Ludw. Willroider-München, die Bildhauer: Jul. Dillens-Brüssel, Adolf Hildebrand-Florenz, Joh. Hirt-München, Jos. Kopf-Rom, Léon Mignon-Brüssel, Urbano Nono-Venedig, Ant. Scharff-Wien, Walter Schott-Berlin, Arthur Straßer-Wien, Hamo Thorycroft-London, Ernst Wägener-Berlin, Antonio dal Zotto-Venedig, der Holzschneider: Charles Bande-Paris, der Radierer: Ernst Moriz Geyger-Berlin, und die Architekten: Alb. Schmidt-München, Hch. Seeling-Berlin und Friedr. Thiersch-München.

* „Ich sehe sehr hoffnungsfreudig in die Zukunft,“ schreibt der Kunstberichterstatter der „Köln. Z.“ aus München, „weil ich die schöne Überzeugung gewonnen habe, daß in unserer Kunst noch immer der Idealismus herrscht. So sonderbare Formen er annehmen mag, Idealismus bleibt es immer, wenn künstlerische Talente ihr Können und ihren Fleiß in den Dienst von Überzeugungen stellen, wenn sie einen Glauben haben, dem sie sich mit dem ganzen Ernste des Pflichtgefühles und des Ehrgeizes widmen. Dieser Idealismus ist auch heute noch, ist heute erst recht vorhanden, denn man kann wahrlich nicht behaupten, daß diese teilweise sehr hitzigen Vertreter neuer Kunstrichtungen materiellen Zielen des Geldgewinnes einseitig huldigen, um die Gunst der Menge buhlen, sich auf dem Markte verkaufen. Da auf der andern Seite es sich nicht bloß um redselige »Idealisten« handelt, sondern die Vertreter dieser neuesten Kunst sich der Schwere ihrer Aufgabe bewußt sind, etwas können und um ein weiteres Können in ehrlicher Arbeit ringen, so schrecken mich Uebertreibungen, Irrtümer, die aus falschen Gesichtspunkten entstanden sind, nicht. Das wird sich klären, wie auch die jetzige internationale Einförmigkeit sich in nationale Besonderheiten auseinandersetzen wird. Wo Fleiß und Können sich vereint finden, da wird auch der Irrtum weggearbeitet, weil er nur ein vorübergehender Zustand ist, über dessen Mängel das durch den Fleiß wachsende Können von selber sich klar wird. Nur da ist der Irrtum gefährlich, wo mangelndes Können in redseliger Selbstgenügsamkeit sich gefällt und nie mit der That überwindet, was der Gedanke nur zu leicht sündigt.“

* Rudolf Siemerings Siegesdenkmal zu Leipzig ist am 18. August feierlich enthüllt worden. Das gewaltige Werk baut sich in dunklem Stein und in mit verschiedenen Tönungen schimmerndem Metall achtzehn Meter hoch über den Marktplatz, gekrönt von einer ganz mit eigenem Auge geschauten Germania, die, das Schwert über der Schulter, ausruhend hinschaut über das geeinigte Vaterland. Vor dem Postament, das sie trägt, thront des alten Kaisers Gestalt feierlich im Ornate; zu seinen Seiten, wie an den beiden andern der vier Ecken des Aufbaus halten Krieger die Wacht, Fahnen in der Hand, Vertreter der deutschen Stämme. Sie blicken über die vier Reitergestalten der damaligen Kronprinzen von Preußen und von Sachsen, sowie Bismarcks und Moltkes hin, die auf niedrigem Unterbau stehen. — Siemerings Denkmal ist das wertvollste aller Denkmäler für jene große Zeit, das Niederwalddenkmal durchaus nicht ausgenommen. Was es dazu gemacht, das ist vor Allem der künstlerische Ernst seines Schöpfers, der keine „plastischen Phrasen“ kennt und dessen „erzene Menschen“ daher so frei von jeder Art deklamatorischer Pose sind, wie erfüllt von echtem, ruhigem, schlicht-großem Innenleben. Aber auch in der realistischen Durcharbeitung jeden Teils seiner Gestalten steht Siemering als ein unübertroffener Meister in der Gegenwart da — und vielleicht bleibt in dieser Beziehung am meisten zu bewundern, daß sein staunenswerter Fleiß den einheitlich großen „Wurf“ seiner Werke in seiner Wirkung nicht schwächen konnte.

* Zur Berliner Dombaufrage teilen die „Bl. f. Arch. u. Kunsth.“ mit, daß die Immediat-Kommission ihre Arbeiten vorläufig beendet hat. „Es haben ihr mehrere vom Professor Julius Raschdorff auf Wunsch des Kaisers Friedrich aufgestellte Entwürfe zur Kenntnisnahme und Begutachtung vorgelegen, von denen der eine den Beifall der höchsten Herrschaften gefunden hatte und für die Ausführung ins Auge gefaßt war. Dieser Entwurf zeigt in seinem Hauptteile eine Gruppe von drei Kuppelkirchen, deren architektonische Ausgestaltung sich im Wesentlichen an St. Paul in London anlehnt.

Digitized by Google

Die Mitte nimmt eine Festkirche von bedeutenden Maßen ein, in deren Front das Kaiser-Wilhelm-Denkmal Platz gefunden hat. Dieser Hauptbau wird von zwei im Grundriß nahezu gleich gestalteten kleineren Kuppelkirchen flankiert, die etwa die Abmessungen der Berliner Thomaskirche haben und deren nördliche als Gruft-, deren südliche als Predigtkirche bezeichnet ist. An die letztere schließt sich eine Brücke, die in großem Bogen den Eingang zur Kaiser-Wilhelm-Straße überspannt und den Einblick in dieselbe verdeckt. Sie führt auf einen mächtigen Turm zu, eine in den Maßen gesteigerte Nachbildung des einst von Schlüter für die Nordwestecke des königlichen Schlosses geplanten Münzturmes. Dieser Turm steht mit dem Schlosse in unmittelbarer Verbindung, so daß die Predigtkirche von letzterem aus in geschütztem Gange zu erreichen ist. Die Nachricht, daß ein derartiger Plan bereits vorliege und daß seine Ausführung nicht unwahrscheinlich sei, hat in weiten Kreisen sowohl der Künstler wie des kunstliebenden Publikums großes Befremden und eine erklärliche Erregung hervorgerufen. Seit Jahrzehnten sind wir in Deutschland daran gewöhnt, daß künstlerische Aufgaben von größerer Bedeutung, die der Nation aus den Bedürfnissen der Gegenwart erwachsen, zum Gegenstande von Wettbewerbungen gemacht werden, um neuen Talenten Gelegenheit zur Entfaltung ihres Könnens zu geben und um unparteiisch aus der Schaar der Künstler den Berufensten mit Sicherheit zu erkennen. Dank der Vortrefflichkeit der bei solchen Gelegenheiten geltenden Gepflogenheiten und Bestimmungen hat dieses Verfahren sich als gut erwiesen, hat es der Kunst zum Segen gereicht. Wir würden es daher für in hohem Maße bedauerlich halten, wenn im vorliegenden Falle, in welchem es sich um die gewaltigste Aufgabe handelt, die seit der Errichtung des deutschen Reichstagshauses dem Architekten entgegentritt, von jenem Verfahren, das den Stempel der Gerechtigkeit an der Stirn trägt, abgewichen werden würde. Dem Raschdorffschen Plane mögen viele Vorzüge innewohnen: und doch dürfte sein Verfasser selbst die Möglichkeit, daß eine noch würdigere Lösung der großen Aufgabe gefunden werde, kaum bestreiten wollen. Dann aber darf der Versuch nicht unterbleiben. Als Vermächtnis unseres kunstliebenden, verewigten Kaisers Friedrich, ein Friedensdenkmal, zur Ehre seines erlauchten Vaters errichtet, muß der Dom von Berlin, wie unser Reichstagshaus, das ganze künstlerische Können der Gegenwart verkörpern. Mag der Architekt, der es so gut verstanden hat, sich die Zustimmung seines kaiserlichen Herrn zu sichern, sich nicht scheuen, im offenen Wettkampfe um die Palme zu ringen und auch die Anerkennung seiner Genossen und des deutschen Volkes zu erwerben. Durch seine langjährigen und eingehenden Vorstudien ist er allen Mitkämpfern um ein gutes Stück voraus; er nütze den Vorteil und erobere den Preis. Wir hegen die sichere Hoffnung, daß es der Weisheit und Unparteilichkeit der Immediat-Kommission gelingen wird, an höchster Stelle die Ausschreibung eines allgemeinen Wettbewerbes zu erwirken." Es wird übrigens neuerdings gemeldet, daß sich die Kommission *nicht* günstig gegen die Raschdorffschen Entwürfe stelle, die auch eine schlimme Störung des architektonischen Gesamtbildes des Lustgartens befürchten ließen.

* Die Herstellung kleiner *Bildnisse aus Wachs* — eine alte Kunst, die seit beinahe dreihundert Jahren aus der Mode gekommen, ist von zwei in England lebenden Italienerinnen, den Geschwistern Casella, wieder aufgenommen worden. Gesicht und Hände werden aus Wachs modelliert und mit den feinsten Schattierungen der Fleischfarbe nahe gebracht, während das Miniaturkostüm aus Brokat gefertigt und mit echtem Juwelenschmuck winzigster Gestalt verziert wird. Im Louvre findet sich eine reiche Sammlung dieser Miniaturen, welche vor vier- bis fünfhundert Jahren zuerst in Florenz ersonnen wurden. Hoffen wir, daß Keiner diese „Wachsporträts" Ernst nimmt, denn mehr, als ein Miniatur-Panoptikum, würde eine Gallerie davon nicht zu Stande bringen. Die Verbindung mit Kleiderstoffen usw. kennzeichnet sie auch bei der geschicktesten Ausführung als Dinge, die mit der Kunst nichts zu thun haben.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

„Unwiderleglich"?

Auf einer kleinen Reise begriffen, lese ich im „Kunstwart" von Karl Frenzels Ausführung in der „Deutschen Rundschau", wonach die letzten Monate „unwiderleglich" ergeben haben, daß die Bühne nur eine „Vergnügungsanstalt in höherem Sinne" ist, weil das Theater sich „völlig ohnmächtig gezeigt hat, der allgemeinen Stimmung auch nur einen schwachen Ausdruck zu geben". So sehr ich Karl Frenzel in vieler Beziehung schätze, so zeigt dies Wort doch so recht, auf welchen Irrwegen unsere Kritik wandelt. Frenzel vergleicht das Theater mit den Zeitungen. *Das Theater kommt aber gerade dadurch herunter, daß es mit den Zeitungen wetteifern will* — und die Kritik wird sich wieder daran gewöhnen müssen, daß der Dichter nicht Zeitungsartikel liefert, die morgen schon veraltet sind. In Athen gab es keine Zeitungen, und da mag das Theater vielleicht teilweise die Leitartikel ersetzt haben, obgleich uns aus den antiken Dramen nirgends die „Schwätzer des Markts" mit ihrem „witzlosen Stachelgerede" entgegentönen. Mit alle dem, was Frenzel am Theater vermißt, hat dasselbe gerade im besten Sinne nicht das Geringste zu thun. Die Stimmung, aus welcher heraus er schreibt, erklärt sich durch die in Berlin herrschende Müdigkeit der Geister, welche gleichsam vom riesenhaften Wachstum der Stadt angegriffen sind, wie es auch den Kindern geht, wenn sie zu schnell in die Höhe schießen. In solchem Zustande darf man ihrem Geiste nicht zuviel zumuten, und so hält es auch die Berliner Kritik jenem Geiste gegenüber, auf den die wahre Bühne rechnet, in welchem Verstand und Gemüt gleich wach und gleich stark sind. Es wäre indessen ein großer Irrtum, wenn man glauben wollte, der Geist sei durch ganz Deutschland so müde, wenn dieser Irrtum auch bei der Größe Berlins verzeihlich ist, und ihn das Verhalten so mancher offiziellen Kunstpflege auch an anderen Orten zu bestätigen scheint, die dem deutschen Erbfehler von Trägheit und Autoritätsanbetung huldigt. Daß das deutsche Volk selber durchaus nicht so schwachköpfig ist, wie man etwa bei einer Umschau unter unsern Theatern glauben sollte, davon habe ich selber durch mein Lutherfestspielspiel eine Probe gehabt, und auch die Aufnahme der andern Lutherspiele bestätigt dies. Mein Lutherfestspiel ist trotzdem durch-

Digitized by Google

aus nicht „zeitgemäß“ und die „Ergriffenheit des deutschen Volkes“, der es Ausdruck verleiht, liegt, was die Zeitungsnachrichten betrifft, schon vierhundert Jahre hinter uns. Und wie nimmt sich jene Behauptung gar erst angesichts der Bayreuther Festspiele aus? Unsern Zeitungskritikern freilich sind das Alles sehr unbequeme Dinge; sie pflegen sich erst zu bekehren, wenn der Neuerer tot ist. Im Übrigen halten sie es für ihre Pflicht, als stramme Zopfsoldaten Wache zu halten, daß das von ihnen für richtig gehaltene Geleise nicht verlassen wird. Es sind die modernen Akademiker, wenn sie auch noch so wenig Klassisches an sich haben mögen. Die französische Akademie hat bekanntlich trotz aller Strenge den Straßenjungen trotzdem ihr Leben lassen müssen: so vertragen sich auch unsere modernen Akademiker schließlich mit den Straßenjungen der Litteratur, denen sie doch nichts anhaben könnnen, ganz gut und machen nur von ihrem Rechte (— dem Rechte der Trägheit —) Gebrauch, sobald es Jemand ernst nimmt, und die Kunst zu zeigen versucht, daß sie auch außerhalb der Bibliotheken und Zeitungskritiken noch lebt.

Hans Herrig.

Aus der Bücherei.

Das Kunst-Gesetz. Aufgestellt von J. H. Schulz-Curtius. Fürsten-Ausgabe, veranstaltet von J. S. Curtius (London, 9 Great Saint Helen's). — Der Verfasser des kleinen Werkes hatte bereits 1872 an den damaligen Kronprinzen Friedrich Wilhelm einen „Plan zu einer allgemeinen Erziehung zur Kunst“ eingesandt, der sehr freundlich entgegengenommen wurde. „In weiterer Verfolgung des Bestrebens, einer unfruchtbaren spekulativen Ästhetik gegenüber in einfachen Zügen den Kern der Lehre von der Kunst und vom Schönen und damit den festen Anhalt für die richtige menschliche Produktionsweise (das richtige Verhalten überhaupt) aufzustellen, ist das vorliegende, dem Kaiser und Reich gewidmete Büchlein entstanden.“ In der heute freilich sehr „unmodernen“, aber für seinen besonderen Zweck ganz passenden Form eines Lehrgedichts giebt es in zwölf kurzen Absätzen „die Aufstellung des dem Menschen eingeschriebenen Gesetzes“ in so einfacher und klarer Weise auf dem denkbar knappsten Raum, daß auch uns eine Volksausgabe wünschenswert erschiene. Curtius' Gedanken machen überall den Eindruck des Selbsterzeugten, und nicht zum Mindesten darin beruht der Reiz des Gegebenen. „Neues“ freilich bietet es deshalb noch nicht: das von Curtius auf selbständige Weise Gefundene berührt sich aufs Nächste mit den Grundlagen, von denen die empirisch-psychologische Schule der Ästhetiker, G. Th. Fechner voran, bei ihren Untersuchungen ausging. Den besonderen Wert des Büchleins schmälert das nicht.

Albert Lindner in seinem Leben und Wirken dargestellt von Adalbert von Hanstein (Berlin, Schildberger). — Die erste Biographie über den unglücklichen preisgekrönten Dichter, geschrieben von Einem, dem nicht nur kühle, schriftstellerische Teilnahme, dem vielmehr auch warmes Mitfühlen die Feder in die Hand gab. Hanstein, selbst ein begabter Poet, hat das Streben, Hoffen und Leiden Lindners verstanden und deshalb ist er, wo es ein Urteil auszusprechen galt, so gerecht, wie es ein Mensch gegen den andern eben sein kann. Im Übrigen: er betrachtet seine kleine Schrift nicht als eine abschließende, sondern als eine anregende und als einen ersten Versuch. Seine Meinung über das vielbesprochene Schicksal des Dramatikers faßt er in den Sätzen zusammen: Wollte man den Wahnsinn Lindners lediglich auf den Mangel an Anerkennung zurückführen, so würde man sogar auf medizinische Bedenken stoßen. Die Veranlagung zum Wahnsinn war als Keim sicher von frühester Jugend an in Lindners Konstitution vorhanden. Aber daß dieser Keim so früh ausreifen durfte, dazu haben Armut und Verbitterung sicherlich das Meiste beigetragen.“

Die Metrik Lessings, von Ed. Belling (Berlin, Hettler) ist ein fleißiges, gelehrtes Werk, das hauptsächlich für Gelehrte bestimmt ist. Doch wird auch der Kunstliebhaber und Litteraturfreund mannigfache Anregung und Belehrung finden, namentlich über den fünffüßigen Jambus vor und bei Lessing. Lessing bediente sich des genannten Versmaßes zuerst im Fragmente Kleonnis im Jahre 1758, aber mit durchweg stumpfem oder männlichem Ausgange; dann im Fragmente „Das Horoskop“, in welchem ein Fünftel der Verse klingenden oder weiblichen Ausgang haben; weiter 1759 im Fragmente „Fatime“, in dem 1/8 der Verse weiblich ausgehen. Dasselbe findet im Nathan (1779) statt. Der fünffüßige Jambus mit durchweg männlichem Ausgange war dem englischen Verse des Epos (vor Allem dem „Verlorenen Paradiese“ Miltons) und nicht des Dramas entlehnt, wo stumpfer und klingender Ausgang beliebig wechseln durfte. Einen Übergang zwischen den gereimten Alexandrinern, welche seit Opitz und Gryphius über 150 Jahre lang im deutschen Versdrama herrschten, und dem späteren dramatischen Verse bilden bei Lessing im Giangir, ähnlich auch bei Bodmer und J. E. Schlegel, die reimlosen Alexandriner: im Giangir wechseln männliche und weibliche Ausgänge beliebig. Herder hatte in seiner 2. Ausgabe der Fragmente über die neuere deutsche Litteratur (1768) das neue Versmaß kräftigst empfohlen.

Alles in Allem: es trafen verschiedene Gründe zusammen, auch das Lesen der englischen Dramatiker im Urtext, welche Lessing zur Wahl des Versmaßes im Nathan bestimmten. Die Behandlung des Verses ist eine außerordentlich freie und kühne, ganz der Eigenart Lessings entsprechend, sowohl was das Übergreifen (enjambement) des Satzes über den Vers, als was die Verteilung des Verses unter mehrere Personen betrifft. Von den 3849 Versen des Nathan sind 780 geteilt, und zwar 677 unter 2, 97 unter 3 und 6 sogar unter 4 Personen. Die Verse, welche einen selbständigen, abgeschlossenen Sinn haben, sind verhältnismäßig selten, nur 328. Gewöhnlich gehören mehrere Verse zu einer Periode zusammen. Die längste umfaßt 27 Zeilen und enthält 7 Reden und Gegenreden. Bemerkenswert ist noch, daß Lessings Empfehlung von ganz freien, reimlosen Versen, die eigentlich eine freirhythmische Prosa sind, bei Goethe einen fruchtbaren Boden gefunden hat.

P. H.

Van Dycks „Bildnis einer lächelnden jungen Dame“ in Cassel, Kupferstich von Gustav Eilers. (Wien, Gesellschaft f. vervielf. Kunst, 6 Ausgaben von M. 30—300). — Das Blatt wirkt außerordentlich kräftig. Das schwarze Seidenkleid, welches dem Bilde die tiefsten Töne giebt und der Hintergrund sind stark, dabei manierlos und sehr charakteristisch wiedergegeben. Bei der Hauptsache, dem Gesicht, sind besonders die Augen gut gelungen. Ein wenig zu hart ist für unser Gefühl die Nase herausgekommen. Daß auch dieser Tadel kein allgemeiner ist, beweist am einfachsten eine Thatsache: das Bild hat auf der vorjährigen graphischen

Digitized by Google

Ausstellung zu Wien die einzige für einen Kupferstich verliehene goldene Preismünze erhalten.

Cornelius' „Jüngstes Gericht", Kupferstich von Merz (München, Gypens Kunstverlag M. 24.) — Von dem oft gerühmten und dann und wann gescholtenen, jedenfalls aber nicht nur kunsthistorisch bedeutsamen, sondern auch künstlerisch sehr interessanten Fresko der Ludwigskirche besaßen wir keine ganz würdige Nachbildung. Die von H. Merz gegebene ist eine solche. Der Eindruck, den das Original gewährt, wird durch das Blatt vorzüglich wiedergegeben: in überaus zarter Linienführung, nichts weniger, als „koloristisch" behandelt, zeugt es davon, wie gut der Künstler den Geist seines „Meisters" verstand — und ich bekenne, daß ich auch hier die Corneliusschen Gemälden gegenüber so oft empfundene Beobachtung bestätigt fand, daß die Nachbildung mehr anspricht, als das gefärbte aber nicht farbige Urbild. Der Preis des Blattes ist auch im Verhältnis zu seiner Größe (74×46 cm ohne Rand) nicht hoch.

Lose Blätter.

Goethe*.

Schreitet dem schwachen
Menschengeschlechte
Einmal ein Seher
Deutend voran,

Nimmer vergessen
Werden die Züge,
Denen die Gottheit
Sprache verliehn.

Spät noch die Enkel
Sehen ihn wallen
Mit der erhobnen
Lyra im Arm.

Ewige Jugend
Rollt ihm die Locken
Ewiges Feuer
Nährt ihm den Blick.

Seine Gesänge
Rauschen hernieder,
Frei wie die Ströme
Nieder in's Land.

Freudig vernimmt sie,
Himmlisches ahnend,
Dankbar im Volke
Jegliches Ohr.

Ihn zum Vertrauten
Wählt sich das junge
Rosenumbuschte,
Liebende Paar,

Ihn zum Gefährten
Wählt sich das stille
Schicksalgeprüfte,
Einsame Herz.

Gleichwie ein Sternbild
Über der Irdischen
Scheitel heraufzieht,
Allen ein Freund,

Also erscheint er
Mitten im Wirrsal
Lebenden Augen,
Tröstlich zu schaun.

Martin Greif.

* Zum 28. August. Vom Verfasser und der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart genehmigter Abdruck aus Greifs „Gedichten".

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze.

Dichtung. (Fr. Rückert): † L. A. Rosenthal, Salon XI; L. Geiger, Nat. 44. — (Carmen Sylva): K. Schrattenthal, D. Litt. Bl. 16. — (Der Berliner soziale Roman): R. Weitbrecht, Ebenda 18. — (Lichtenberg u. Goethe): E. Reichel, Gegenw. 27. — (Das französ. Volkslied): Cl. v. Glümer, Magaz. 27. — („Pierre u. Jean" von Maupassant): * A. Friedmann, Nat.-Z. 411. — (Fritz Reuter in Jena): P. Schlenther, Nation 43; † Th. Seemann, Illustr. Z. 2351. — (Renaissance in der dtschen Dichtung): G. Witkowski, Grenzb. 28. — (Kretzers »Meister Timpe«): * W. Kirchbach, Magaz. 30. — (Portugies. Litteratur): Hedwig Wigger, Ebenda. — (Adolf Friedrich Graf v. Schack): E. Kreowsky, N. Poet. Bl. 9. — (A. Fitger): G. Brandes, Dtsche Dichtung, Heft 9. — (Henrik Ibsen): E. Brausewetter, D. Gesellsch. 7. — (Der spanische Volksdichter Trueba y la Quintana): Wm. Fiedler, Ebenda. — (Kritik der Danteforschung): Scartazzini, Allg. Z. (wiss. Beil.) 185 ff. — (J. Turgenjew): H. Ruhe, Leipz. Z. (wiss. Beil.) 61. — (Lausanner Briefe 1788. E. T. A. Hoffmann u. Loeve-Veimars). W. Seibt, Frkf. Z. 202. — (Das Volk u. s. Dichtung): H. Löbner, Tgl. Rdschau 170. — (Reuter als Burschenschafter): K. Th. Gaedertz, Schor. L.-Bl. 51, 32.

Theater. (Münchener Theaterbriefe): —r, Schles. Z. 493, 505. — (Eduard von Hartmann u. d. Schauspielkunst): H. Mielke, Dramat. Bl. 19 ff. — (Die Zukunft d. Stadttheater): H. Hirsch, Ebenda 30. — (Theatral. Streifzüge): C. W. Geißler, Leipz. Ztg. (wiss. Beil.) 69, 75. — (Zu H. Laubes Gedächtnis): A. Müller-Guttenbrunn, Schles. Z. 532. — (Zola u. Tolstoi auf d. Pariser Bühne): W. Reyher, Gegenw. 28. — (Pariser Theatereindrücke): O. Brahm, Nation 39. — (Dramaturgie d. Oper von Bulthaupt): Litt. Merk. 30. — (Immermanns Theaterleitung): K. Fr., Nat.-Ztg. 401 ff. — (Zu H. Laubes Gedächtnis): R. Eckert, Ebenda.

Musik. (Zu Verdis Jugendgeschichte): —t, Nat.-Z. 403. — (Deutschland ohne Kaiserhymne): H. Ritter, A. Musik-Ztg. 28. — (Die Sprache in »Tristan u. Isolde« u. ihr Verhältnis z. Musik): H. St. Chamberlain, A. Musik-Z. 29—32. — (Der Kindergesang u. s. Pflege): A. Reißmann, A. Mus.-Ztg. 15 ff. — (Carl Riedel): Leipz. Mus.- u. K.-Z. 20. — (Amerikan. Opernkomponisten): R. Musiol, N. Berl. Mus.-Ztg. 28. — (Bayreuther Festspiele): —r, Schles. Z. 517, 523; Max Qua, Frkf. Z. 208; O. Eichberg, N. Berl. Musik-Z. 30, 31; O. Bethmann, Allg. Mus.-Z. 31, 32 ff. R. Hirschfeld, Wiener Allg. Z. 5030. ff.; R. Sternfeld, Dtschs. Wochenbl. 20; H. R. Leipz., Mus.- u. K.-Z. 23. — (Rich. Wagners »Feen«): P. Marsop, Gegenw. 28; H. Reimann, Allg. Mus.-Z. 31, 32. * H. Welti, Grenzb. 32.

Bildende Künste. (Wiener Kunstausstellung): Lemmermayer, Uns. Zeit. — (Berliner Kunstausstellung): G. Voß, Tägl. R. 164; Fr. Mauthner, Allg. Z., wiss. B. 200 ff.; G. Voß, K. f. A. 22; P. v. Schönthan, M. N. N. 337;

Digitized by Google

Georg Voß, Nat.-Z. 409, 423; G. M., Gegenw. 29; L. Schönhoff, Frkf. Z. 204. — (Münchner Kunstausstellung): K.-Chr. 36; Ganghofer, Ü. L. u. M. 39; A. v. M., Schles. Z. 529; Herm. Helferich, Frkf. Z. 201; P. Schumann, Dresdner Anz. 204. — (Französische Gemäldeausstellung z. Petersburg): Norden, K.-Chr. 34. — (Deutsche u. niederl. Kupferstiche d. 15. Jahrh.): Lehrs, Repet. f. Kunstw. 3. — (Erste Renaissancebauten in Deutschl.): Groeschel, Ebenda. — (Wiens architekt. Physiognomie): Krell, N. u. S. 133/4. — (Labenwolfs Brunnen f. d. Landgrafen v. Hessen-Cassel): Bair. Gewerbez. 13. — (Stangs Stich nach Leonardos Abendmahl): *Galland, Chr. f. vervielf. K. 4. — (Wereschagins Jugenderinnerungen): D. Revue, Juni/Juli. — (Alma Tadema): A. Braun, M. N. N. 319. — (Maria-Theresia-Denkmal) †R. G., K.-Chr. 33. — (Andronet Du Cercean): Gurlitt, Ebenda 36. — (Entwürfe f. d. Domban Konkurrenz in Bremen): R., Ebenda 37. — (Wiener Stadterweiterung): Ebenda 37. — (Dryaden u. Panisken v. Rubens): †Rooses, Z. f. b. K. 9. — (Buchhändlerhaus in Leipzig): †E. A. S., Ebenda 9. — (Saalbauten in Berlin): Schliepmann, Tgl. Rschau 163. — (Das österr. Jahrbuch d. kunsthistor. Sammlgen): †Springer, Chr. f. vervielf. K. 4. — (Deutsche Renaissance): Ad. Siegmund, Dtsche Z. 5933, 5937, 5940. — (Friedrich Wilhelm I. u. Friedrich d. Gr. in ihrem Verhältnis z. bild. Kunst): L. P., Schles. Z. 445, 448. — (Tannhäuser von Gabriel Max): *J. J., Ebenda 514; *K. V., Bresl. Z. 514. — (Schilling-Museum zu Dresden): P. S., Schles. Z. 517. — (Der Dom zu Magdeburg): Bruno Henn, Salon XI. — (Maria-Theresia-Denkmal zu Wien): †Gartenl. 28. — (Die ältesten Entwürfe für d. Denkmal Friedrich d. Gr. zu Berlin): J. Krätschell, Gegenw. 27. — (Maßverhältnisse bei Bauwerken): S. G., Allg. Z. (wiss. Beil.) 178. — (Der Heiligenschein): Prof. Lauth, M. N. N. 330 ff. — (Herm. Kaulbach): †A. Swoboda, Gartenl. 27. — (Josef Flüggen): †M. Greif, Ill. Z. 2351. — (Die Stiftskirche zu Urach): Keppler, Ztschr. f. christl. K. 1. — (Ein Diptychon des X. Jahrh.): †Fr. Schneider, Ebenda. — (Die alten Holzhäuser in Hildesheim u. ihre Wiederherstellung): F. C. Heimann, Ebenda 2.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Münchner Kunstgewerbeausstellung: J. L., Nat.-Z. 379 ff.; † Haushofer, Ill.-Z. 2349; Fr. Fischbach, Basler Nachr. 213 ff.; Fr. W., Leipz. Mus. u. K.-Z. 23. Dekorationsmaler 27 ff. Bayer. Gew.-Z. 15 ff.; L. Gmelin, Ztschrft. f. christl. K. 4; Bau- u. Kgew.-Z. 21. Fritz Wernick, Schles. Z. 535; Dekor.-Mal. 29, 30. — (Wiener Jubiläums-Gewerbeausstellung): Falke, Ü. L. u. M. 38. — (Maria-Theresia-Ausstellung): † Vacano, Universum 25. — (Die deutschen Reichsinsignien): K. v. Kreß, D. Wochenbl. 16. — (Formenschönheit, insbes. d. menschl. Körpers): Lipps, N. u. S. 134. — (Das weibl. Schönheitsideal in der Litteratur): B. Gebhardt, T. R. 157 ff. (Flächenschmiede): Steche, Bau- u. Kunstgew.-Ztg. 20. — (Die Fayencen von Oiron): Bayer. Gew.-Z. 15. — (Kunstgewerbeschulen u. Studium der Naturformen): M. Meurer, Allg. Z. (wiss. Beil.) 174. — (Das mittelalterliche Draht-Email): †J. Hampel, Ungar. Revue 1. — (Bucheinband d. XIV. Jahrh.): †A. Schnütgen, Ztschr. f. christl. K. 1. — (Der Engelbertusschein im Kölner Dom): †J. J. Merlo, Ebenda 2. — (Ungar. Hausaltar): †Fr. Schneider, Ebenda 3. — (Verschollene Hirsvogelkrüge): † Thewalt, Ebenda. — (Farbenlehre): E. Große, Maler-Z. 29 ff.

Verkehr.

E. L. in E. Wir haben uns einer weiteren Erörterung der Denkmalsfrage, welche die beiden Kaiser betrifft, mit Absicht enthalten. Es ist hier Sache der Künstler, mit Vorschlägen voranzugehen, unsere Sache, zu verhüten, daß eine zu früh „fertige" öffentliche Meinung das freie Entwerfen der Phantasie seitens der Berufenen behindere, und später, wenn von Entwürfen und Ideen ein größeres Material vorliegt, dieses zu sichten und zu beleuchten. An dem Gedanken, beide Kaiser in einer Gruppe darzustellen, finden Sie die Schwierigkeit „der so grundverschiedenen Persönlichkeiten". Vielleicht wüßten gute Künstler gerade aus der Darstellung verschiedener Charaktere, durchgeistigt von einer gemeinsamen Idee, ihre besten Wirkungen zu gewinnen. Doch will es auch uns scheinen, als wenn das große Nationalmonument den Kaiser Wilhelm als beherrschende Hauptgestalt zeigen müßte, weil es als Denkmal der Gründung des deutschen Reichs die Zeit von 1870 zum Ausgangspunkt seiner Gestaltungen zu wählen habe, nicht eine spätere. Jene Szene vom Schlachtfelde von Königgrätz dürfte übrigens schon der gegenwärtigen politischen Verhältnisse wegen auf Festhaltung im Denkmal wenig Aussichten haben.

Inhalt: **Poesie und Rhetorik,** Schlußaufsatz, von Wolfgang Kirchbach. **Rundschau: Dichtung:** Poesie und Tendenz. **Theater:** Die Hoftheater u. d. moderne Drama. **Musik:** Die Entstehung der Musik. **Bildende Künste:** Das Herabsetzen der deutschen Renaissance. **Kunsthandwerk:** Von der Münchner Kunstgewerbeausstellung. **Vom Tage. Sprechsaal:** Hans Herrig, „Unwiderleglich?" **Aus der Bücherei. Lose Blätter.** Goethe, Gedicht von M. Greif. **Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 20. August 1888.

ENGELHORNS *allgemeine* ROMAN-BIBLIOTHEK.

Alle 14 Tage erscheint ein Band.
Preis pro Band { broschiert 50 Pfg. / eleg. geb. 75 Pfg.

Jede Buchhandlung nimmt Abonnements auf den laufenden (Vierten) Jahrgang entgegen und liefert **Verzeichnis** der seither erschienenen Bände **gratis.**

Verlag von J. ENGELHORN in Stuttgart.

Prof. Karl von Lützows
Kunstschätze Italiens.
Neue wohlfeile Ausgabe
erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.
Preis komplett in Prachtband
gebunden 55 Mak.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Digitized by Google

Im Verlage von **Hermann Grüning** in **Hamburg** sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu haben:

Dr. Julius Duboc:

— **Die Psychologie der Liebe.** Zweite ergänzte und vermehrte Aufl. 255 S. gr. 8°. Mit dem Porträt des Verfassers in Stahlstich. geh. 4 M., eleg. geb. 5 M., eleg. geb. m. Goldschn. 6 M.

Es ist wirklich kein überflüssiges Unternehmen, dass ein Berufener sich ernstlich daran macht, die „Naturgeschichte des Gefühls, welches die Geschlechter zusammenführt, zu schreiben, sein Entstehen, seinen Verlauf und sein Ende gründlich zu untersuchen, ohne Schönfärberei, ohne Phrase und ohne Deklamation, nüchtern, gewissenhaft und möglichst vollständig. Das hat Julius Duboc gethan, er hat die Skylla der Langweiligkeit überall sehr geschickt vermieden, ohne deshalb je in die Charybdis der Frivolität zu geraten. — („Magazin für d. Litteratur d. Auslandes.")

— **Gegen den Strom.** Gesammelte Aufsätze. 344 S. gr. 8°, geh. 2 M.

Aus dem Inhalt: Ein deutscher Revolutionär. Aus Ludwig Feuerbachs Nachlass. Die moderne Jugendlitteratur. Der Staat und der politische Gefangene. Du Bois-Reymond und D. F. Strauss. Ein dunkler Philosoph u. a. m.

Die „Magdeburgische Zeitung" sagt über dies Buch u. A.:

Ein sehr erfreuliches Buch, klar und tief, im edelsten Sinne anregend, mahnend, weckend. Julius Dubocs Aufsätze haben ein Anrecht auf dauernde Erhaltung. In ihnen bricht sich vielseitig dieselbe einheitliche Weltanschauung; gesammelt sind sie nicht eine bunte Musterkarte, sondern das harmonische, volle Bild einer bedeutenden und eigenartigen Natur.

— **Geschichte der englischen Presse.** 358 S. 8°. geh. 3 M.

— **Das Leben ohne Gott.** 209 S. gr. 8°. geh. 1 M. 50 Pf.

Julius Duboc hat sich unter unseren jüngeren Philosophen sehr schnell einen geachteten Namen erworben. Seine „Psychologie der Liebe" und „Leben ohne Gott" sind zwei philosophische Untersuchungen, welche durch ihren glänzenden Stil, durch die Klarheit und Bestimmtheit in der Ausführung der von ihm eingenommenen Position und durch ihre anregenden psychologischen Erörterungen für jeden denkenden Leser anziehend und belehrend sind. („Deutsche Rundschau.")

— **Die Tragik vom Standpunkte des Optimismus mit Bezugnahme auf die moderne Tragödie.** 138 S. gr. 8°. geh. 3 M. eleg. geb. m. G. 4 M. 50 Pf.

— **Die moderne Jugendlitteratur.** 48 S. 8°. eleg. geh. 50 Pf.

— **Die öffentliche Sittenlosigkeit.** 5. Auflage. 32 S. gr. 8°. geh. 50 Pf.

— **Sociale Briefe.** 3. Auflage. 42 S. gr. 8°. geh. 75 Pf.

— **Das Versorgungshaus in Bonn.** 16 S. geh. 30 Pf.

Große

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionshause Fischer, Kindermarkt 2.

Beiträge zu Kunst-Auktionen, sowie ganze Sammlungen (Antiquitäten, Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Kupferstiche 2c.) übernehme ich jederzeit zum Verkauf bei gewissenhafter Ausführung. Provision 10%.

Georg Mössel, Kindermarkt 2, München.

Größte Erleichterung d. Krankheit und Pflege langw. Leiden und Schwächen.

A. Feise, Hildesheim, Pr. Hannover,

Fabrik pat. Krankenbettstellen neuster Verbesserung m. Roßhaarmatratze, selbständ. Veränderung angenehm. Lagen, verstellbare Kopfkissen. Ein- u. Ausgang am Fußende des Bettes, Trennung des Bettes als Rollsessel, nebst Tisch u. Kloset. Preis 440 Mark. Illustr. Prospekt franko.

Prämiert mit zwei Goldenen und einer Silbernen Medaille.

Franz Spengler

Berlin SW., Wilhelmstrasse 130.

Verbesserte Thür-, Fenster- und Möbel-Beschläge. Zierbeschläge jeden Styls.

Kunstschmiede-Arbeiten

vom Aschenbecher bis zum Hausthor.

Skizzen und Kostenanschläge gratis.

MEYERS

Über 100 Bildertafeln, Kartenbeilagen etc.

Soeben erscheint in Groß-Lexikon-Format und deutscher Schrift:

Vierte, gänzlich umgearbeitete Auflage.

HAND-LEXIKON

Verlag des Bibliograph. Instituts in Leipzig.

Gibt in mehr als 70,000 Artikeln Auskunft über *jeden Gegenstand* der menschlichen Kenntnis und auf jede Frage nach einem Namen, Begriff, Fremdwort, Ereignis, Datum einer Zahl oder Thatsache **augenblicklichen Bescheid.**

des allgem. Wissens

40 wöchentliche Lieferungen zu je 30 Pf.

Verlag des Litterar. Jahresberichts, Leipzig.

Schaum.

Gesammelte Lieder von Nauticus.

Ein Bändchen Lyrik in der Art R. Baumbachs.

Zum Geschenk für junge Damen sehr geeignet.

Preis sehr elegant geb. mit Goldschnitt M. 2.—.

Illustrierte Geschichte der Deutschen Musik

von Dr. **August Reissmann.**

Mit authentischen Illustrationen: 144 Holzschnitten und 17 Facsimiles, davon 8 als besondere Beilagen. 31 Bogen Lex.-Oktav à 16 Seiten.

Preis 8 M., elegant gebunden 10 M.

Leipzig. **Fues's Verlag (R. Reisland).**

Cpt. Otto Ulrich,

Thee-Import, Lübeck,

versendet direkt durch deutsche Dampfer bezogene

feine chinesische Thees

neuester Ernte in 500 und 250 Gramm Tlee enthaltenden patentierten Theedosen à 3 M. 50 Pf., 3 M. und 2 M. 50 Pf. das Pfund, bei Abnahme von mehr als zwei Pfund franko, nach allen Gegenden Deutschlands.

Kunst-Schmiede-Arbeiten.

Angeregt durch die Klage, dass die Kunst-Schmiede-Ausstellung zu Karlsruhe nur von Kunstschlossern und Zeichnern beschickt worden sei, hat sich ein Schmied gefunden, der nach eigener Kunstempfindung das Eisen zwingt und meistert. Findet sich kein Gönner, der ihm eine Aufgabe stellt? Es braucht ja nicht gleich eine grosse zu sein, und eine teure auch nicht!

Bei Aufträgen zu freier Ausführung wird nichts erbeten, als Angabe des höchsten zulässigen Preises.

Malsch, Amt Ettlingen, Baden. Schmied **Mühn.**

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft **G. ZECHMEYER, Nürnberg** 1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Alte Städte-Ansichten, Schlösser, Burgen liefert **G. Maehnert, Eisleben.**

Antike Gobelins, s. im schadhaftesten Zust., werd. künstl. restauriert, desgl. alle Kunststickereien in Gold, Silber und Seide. **Atelier J. C. Lachmayer, Mödling, Hauptstraße 8. Wien.**

A. Donecker

Permanente Kunstausstellung Mannheim.

Emmer-Pianinos

von 440 M. **Harmoniums** v. 120 M. an und **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre geg. Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; f. d. Anzeigenteil: Max Alt in Dresden. Mitredakteur: Bruno Diez in Loschwitz. Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

23. Stück. | Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | Jahrg. 1.

Das Jubiläumsfieber.

Die erst kürzlich zu München mit großem Aufwand begangene Hundertjahrfeier zum Gedächtnis König Ludwigs I. gab wieder einmal zu Betrachtungen Anlaß, deren Ergebnisse — mutatis mutandis — auf alle unsere Jubiläen Anwendung finden dürften. Es erscheint uns endlich an der Zeit, öffentlich von ihnen zu sprechen, denn sie sind bedeutsamer für unser öffentliches Leben, als daß sie — etwa zur Schonung einer übelangebrachten Empfindlichkeit — noch länger übersehen werden dürften.

Gegen die volkstümliche und künstlerische Seite dieser Frage wäre das Wenigste einzuwenden, wiewohl sich auch gegen sie schon gewichtige kritische Bedenken regen. Denn daß Bayerns Haupt- und Residenzstadt und mit ihr noch einige Provinzstädte, welche dem hochsinnigen Fürsten und seinem edlen Kunstsinn so viel verdanken, sich dessen in einer Feier dankbar erinnern, ist selbstverständlich nicht das Bedauerliche an der Sache. Auch dann wäre wohl im Grunde wenig einzuwenden gewesen, wenn diese Bewegung, von künstlerischer Seite angeregt, von Künstlern aufgegriffen, innerhalb solcher Sphäre geblieben und etwa unter Vortritt der Münchener Künstlerschaft zum Austrag gekommen wäre. Daß aber eine Gruppe von nur wenigen Männern, welche den Gedanken einer Hundertjahrfeier für München zuerst aufgestellt und die Frage einer festlichen Begehung des fürstlichen Geburtstages im größeren Stil anfangs nur scheu erörtert hatten, schließlich ein ganzes Land dermaßen beherrschten, daß in den Tagen vom 29. bis 31. Juli aller Orten, auf allen Straßen und Plätzen, in allen Schulen und Anstalten, bei allen Ämtern und Behörden, in Kasernen und Kneipen, in allen Tages- und andern Blättern von nichts als von dieser Feier mehr die Rede war, ja, daß man in allen katholischen und protestantischen Kirchen, in allen Synagogen und Betsälen von der Kanzel herab frischweg politisieren, ästhetisieren und „Stimmung machen" hörte — das fordert Beachtung! Wir haben zu fragen, wie es möglich war, daß unser Fest zu einer solchen das ganze Land umfassenden und schließlich eben doch willig aufgenommenen Volksbewegung anschwellen konnte. Und forschen wir nach, so erkennen wir in diesen Wirkungen ganz dieselben Ursachen, welche auch unserer Jubiläumssucht im Allgemeinen zu Grunde liegen. Denn hinter allen diesen mehr oder minder pietätlos begangenen Säkular- und Jubelfesten steckt eine gemeinsame Triebfeder.

Jedermann von uns weiß es: wir leben in einer „exakten" Zeit. Aber nicht nur in einem Zeitalter der exakten Naturwissenschaften, sondern auch in einer historisch-nüchternen Zeit, ja wir leiden ein wenig an der historischen Krankheit. Das will sagen: das, was wir in der Regel als einen großen Vorzug und Fortschritt unserer Epoche gegen die vorausgehenden Jahrhunderte anzusehen geneigt sind, nämlich das Erwachen des historischen Sinnes, wird zugleich unser Fluch; das historische Versenken in die Zeiten unserer Vorahnen, das liebevolle Vertiefen in den Geist und Gang der Geschichte hat auch seine Kehrseite. Wir leben zu rasch und hastig, die Anforderungen des Tages sind zu aufreibend und nervenerschlaffend, als daß wir nicht hin und wieder der gewaltsamen Aufrüttelungen für uns bedürften: wie die kleinen Kinder, welche die Sonn- und Feiertage brauchen, um das Leben unter der Woche erträglich zu finden, welche sich das ganze Jahr hindurch schon auf gewisse Geburts- und Namenstage freuen, wie wenn diese allein das Leben erst lebenswert machten, so müssen auch wir alle Jahre gewisse verlockende Aussichten vor uns haben, um

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

dem Leben einen Reiz abzugewinnen; so stürzen sich auch die großen Kinder mit blinder Wut auf einzelne besondere Feste, welche dann die für das Übrige entschädigenden Höhepunkte des ganzen Jahres abgeben müssen. Und diesem kindischen Sinn, dieser weitverbreiteten Genußsucht kommt der historische Geist unserer Zeit nun entgegen. Was dem edleren Menschen die Erhebung am schönen Schein, die Versenkung ins Künstlerische ist, was dem historisch Denkenden das „Sichversetzen in den Geist der Zeiten" und die Weihe einer Säkularfeier bedeutet, das wird dem Alltagskind und Dutzendmenschen — zur Jubiläumssucht, zum Festfieber. Er braucht Säkularfeiern, Schützenfeste, Turnertage, Kunst- und Industrie-Ausstellungen, Festspiele und Muster-Aufführungen, kurz einschneidende, außergewöhnliche Ereignisse, sozusagen als „aktuellen Stoff", um damit den täglich begangenen Gemeinplatz neu aufzupflastern, um die erbärmliche Prosa seines Alltagslebens, die nüchterne Öde seines politischen und sozialen Treibens einigermaßen zu vergessen; er braucht sie, etwa wie der Nervenkranke seine Kaltwasserkur, weil er sich bei dem aufreibenden und verzehrenden Leben unserer Tage an eine solche alljährliche Aufrüttelung und gewaltsame Erschütterung seines Nervensystemes gewöhnt hat, weil ihm der Mode-Artikel, das „Sensationelle", das, „was man gesehen haben muß, um auch mitreden zu können", zu einem schlechthin unentbehrlichen Bedürfnis geworden ist. Und was das Schlimmste ist: er kommt sich ungeheuer interessant und bedeutend dabei vor; er umgiebt sich selbst mit einem gewissen historischen oder künstlerischen „Air", das ihn für Augenblicke an seine eigene Wissenschaftlichkeit und Tüchtigkeit glauben läßt. Man braucht ja nur zu sehen, bis zu welchem Herrgott der deutsche Michel, der biedere Pfahlbürger, bei Schützen- und Turnerfesten, Wahlversammlungen und Gautagen, in nationalen Reden, in von Loyalität oder Kunstsinn triefenden Trinksprüchen usw. sich selbst hinaufschraubt, und wie das Alles jedesmal in tausendstimmigen Hochs und Vivats den kräftigsten Wiederhall findet. Es ist dies nicht jene gesunde Stimmung, welche sich im freien Spiel der Kräfte nur auf Grund eines gewissen Übermaßes und Überschusses als jener „Spieltrieb" regt, von dem schon Schiller so herrlich zu uns gesprochen; es ist auch nicht jene ruhige, leidenschafts- und willenlose Betrachtung, welche sich an dem Schönen, Guten und Wahren erfreut, das auch schon die Vergangenheit besaß, das wir früheren Zeiten verdanken und das wir mit Bewußtsein und Dankbarkeit als unser köstliches, rechtmäßig überkommenes Erbe „erwerben, um es zu besitzen", nicht jene heilige, friedvolle „Sammlung", welche auf die unheilige, unruhige „Zerstreuung" folgen muß, wenn anders wir nicht in einem Wust von Arbeiten und Geschäften uns selbst und unser Bestes verlieren wollen; es ist vielmehr der unaufhaltsame Drang einer erschrecklichen Not, der sich in diesem Hasten und Jagen als erneute Not ausspricht, der sich selbst dadurch zu übertönen sucht, daß er das bessere Bewußtsein mittelst eines solchen Verfahrens zum Schweigen zu bringen trachtet; eine Hohlheit, welche sich selbst mit einer Hohlheit überbrückt: dieselbe Nervosität und Erregtheit, welche sich auch in dem Rennen und Hetzen auf den Straßen unserer Groß-Städte ausprägt, sich in den Fabriken und Werkstätten, auf allen Verkehrswegen, im Handel und Wandel deutlich genug zu erkennen giebt.

Und damit haben wir noch nicht einmal jene besondere Abart von Jubiläumsfieber näher berücksichtigt, welche — ein echter Ausdruck der Bureaukratie — neuerdings in deutschen Landen gar arg zu hausen beginnt. Oder haben wir es etwa noch nicht erlebt, erleben wir es denn nicht fast täglich wieder, daß Beamte und Würdenträger nicht nur die üblichen 25- und 50-jährigen, sondern sogar schon 20- und 10-jährige Amts- und Dienstjubiläen begehen? Kein vernünftiger Mensch wird es absonderlich finden, wenn Eheleute oder andere Staatsbürger, an einem denkwürdigen Abschnitt ihres Lebens angelangt, für einen Augenblick in festlicher Stimmung verweilen, über das Verflossene, ursprünglich Bezweckte und thatsächlich Erreichte einen kurzen, stärkenden, teils wehmütigen, teils freudigen Rückblick zu halten. Es ist dies eine gute, alte, urgesunde Sitte, eine Art stiller Schau nach innen und weihevoller Betrachtung nach außen, welche in ihrer inneren Sammlung und moralischen Zusammenraffung dem Wesen der künstlerischen Kontemplation, als dem Moment der „Erholung" und „Erlösung" von der Krankheit dieser mühevollen Welt, schon sehr nahe kommt. Nun besteht aber ein Unterschied zwischen privaten und öffentlichen Jubelfesten. Das eben ist das Bedenkliche, daß diese Jubiläen zu öffentlichen Ereignissen aufgebauscht werden, und daß sie, ist das erst geschehen, einander förmlich zu jagen und in einer Weise zu überwuchern beginnen, daß das Aufgehen in der Vergangenheit schließlich als die positive, das Pflichten heischende, praktische Anforderungen stellende Leben in der Gegenwart hingegen als die negative Seite des Daseins aufgefaßt zu werden droht. Denn, wohlgemerkt: sind erst einmal die Grundvesten der Zahlen 25, 50 und 100 erschüttert, dann giebt es auch keine Grenzen, keinen Damm mehr, welcher die maßloseste Jubiläumsflut noch einzudämmen vermöchte.

Unwillkürlich drängt sich uns da die Frage auf nach dem Zustand, wie er wohl sein sollte, wie er als idealer, wünschens- und erstrebenswerter gelten könnte. Erst jüngst ist in dem Aufsatze: „Von der Freude am Kunstwerk" in diesem Blatte auf die notwendige Voraussetzung jedes echten und wahren Kunstgenusses hingewiesen worden. „Die Kunst soll uns schauen lassen, was wir, verhindert durch die Schwäche und Enge unseres geistigen Horizontes nicht zu sehen vermögen" — sagt Horvicz; „Erweiterung unseres Weltempfindens" nennt es der Verfasser besagten Aufsatzes. Indem wir nun das Wesen der Jubelfeste dem Wesen der Kunstbetrachtung unbedenklich nahe rücken, erkennen wir auch von ihnen, was dort von den Kunstwerken gesagt ist: nicht Kenntnisse (in unserem Fall also historische Kenntnisse) sollen sie verbreiten, sondern vielmehr ein tieferes Schauen eröffnen, das Seelenleben erweitern, ein Nachempfinden und Nachdenken ermöglichen, das eine Bereicherung unserer Weltbetrachtung mit neuen Anschauungen durch geistige Zusammenfassung und intuitive Betrachtung bedeutet. So dürfen wir denn im Allgemeinen wohl sagen: Jubiläen werden ihre

Digitized by Google

eigenste Aufgabe erfüllen erst dann, wenn die Hochschätzung der Quantität, des „multa“, jener der Qualität, des „multum“, gewichen sein und der an und für sich ja sehr nützliche Geist der Kunstsammlungen nicht schon für den Geist der Sammlung zur Kunst gehalten werden wird.

Wir kommen nicht mit Heilvorschlägen für unsere Krankheit. Als Kinder unserer Zeit versprechen wir uns von der rein örtlichen Behandlung des Übels nichts; und die wirklich organische Heilmethode, die den Schaden an der Wurzel angreift, ist für das Jubiläumsfieber dieselbe, wie für die großen Hauptgebrechen unserer Zeit. Eine wahrhaftige „Kultur“, aus dem Innern herausgewachsen im Gegensatze zu unserer angebildeten, aufgehängten und äußerlich angezogenen „Zivilisation“ ist ja das Ziel, nach dem alle Ehrlichen und Tüchtigen ringen, nach dem „das Herz der Zeit sich sehnt“. Wir nehmen aber das Recht in Anspruch, einen Schaden als einen Schaden zu bezeichnen, — und wäre es nur, damit nicht in der Zukunft vom Geschlecht unserer Zeitgenossen behauptet werden dürfte: Schäden, wie der besprochene, schienen nicht einmal als Schäden empfunden worden zu sein. **Arthur Seidl.**

Rundschau.

Dichtung.

* **Wilhelm Scherers Poetik** hat bekanntlich Richard M. Meyer aus dem Nachlasse und nach Kollegienheften als ein Entwurf gebliebenes Werk herausgegeben.* Wir haben keinen Grund zu bezweifeln, daß es keine Schrulle und kein plötzlicher Einfall, sondern ein inneres Bedürfnis gewesen ist, was Scherer, den Germanisten, zu einem Gang in das Gebiet der Ästhetik veranlaßte. Dem Litterarhistoriker, welchem neben der rein geschichtlichen Aufgabe auch diejenige obliegt, ein Werturteil über ein Kunstwerk abzugeben, muß der Wunsch nahe liegen, sich Klarheit über die Kriterien zu verschaffen, auf deren Grundlage er einer Erscheinung einen Wert zu- oder absprechen darf: d. h., er wird wie von selbst zu den Aufgaben der Ästhetik hingeleitet. Daß also Scherers Unternehmen von redlichem Erkenntnisstreben und gutem Willen getragen ist, können wir annehmen; aber diese Eigenschaften verbürgen noch keine wirkliche Leistung. Dies beweist in der That seine Poetik, in welcher wir nicht mehr als einen Versuch, und zudem einen in den Ergebnissen wenig glücklichen Versuch erblicken können. Sein Wert und seine wesentliche Bedeutung liegt darin, daß Scherer hier für die neuerdings vordringende Auffassungsweise der ästhetischen Untersuchung überzeugungsvoll eingetreten ist und dadurch eine gewiß nicht zu unterschätzende Einsicht in die Notwendigkeit des neuen Standpunktes bewiesen hat. Er befindet sich in vollkommener Uebereinstimmung mit den Vertretern des letzteren, deren kennzeichnendes Bestreben es ist, auch in der Ästhetik im Einklange mit der allgemein sich geltend machenden Strebung der Geisteswissenschaften an Stelle einer unfruchtbaren metaphysischen Spekulation die weit mühsamere aber sicherere empirische Forschungsweise einzuführen. Bei den „Ideologen“ mag der Gedanke, daß nunmehr auch das feinste Erzeugnis des menschlichen Geistes, die Dichtung, der „rohen“ empirischen Untersuchung anheimfällt, Entsetzen erregen. Daß jedoch dieser empirische Weg auch in der Kunstwissenschaft der richtige ist, dafür bürgt eigentlich schon die nachdrückliche Wirkung der Theorien eines Aristoteles und eines Lessing, die eben diesen Weg gingen. Die moderne Ästhetik giebt sich nicht mehr dem metaphysischen Vernünfteln aus bloßen Begriffen über Kunst hin, sondern sie trachtet danach, in unmittelbarer Anlehnung an die Thatsachen der Kunst und mit Hilfe der ungeahnt vervollkommneten Psychologie die Gesetzmäßigkeit des künstlerischen Schaffens zu erforschen. In Bezug auf die Poesie bestimmt Scherer den richtigen Ausgangspunkt dahin: „Wir müssen uns klar werden über die allgemeinen Bedingungen, unter denen die Poesie steht, Bedingungen ihres Ursprungs und ihres Lebens; ihre Abhängigkeit von der Beschaffenheit der Geister, aus denen sie fließt, und der Geister, in welche sie eingehen soll.“ Es handelt sich also um die Beantwortung zweier wichtiger aber schwieriger Fragen: 1. Welche inneren Triebfedern veranlaßten und veranlassen noch die Erzeugung dessen, was wir Dichtung nennen? 2. Welche geistigen Kräfte setzen dieselben in Thätigkeit? d. h. worin besteht der dichterische Vorgang? — Wir müssen nun allerdings bekennen, daß Scherer eine genügende Aufhellung dieser Punkte in Folge einer zu wenig umsichtigen psychologischen Deutung völlig mißlungen ist. Wenn er nachweisen zu können glaubt, daß der einzige in der Menschennatur liegende Grund, der einzige psychische Beweger, welcher die Dichtung überhaupt hervorgebracht hat und hervorbringt, das Vergnügen ist, so ist dies unhaltbar einseitig. Hier mußte an der Hand der allgemeinen Entwickelungsgeschichte des menschlichen Geistes entschieden tiefer geforscht werden; die Untersuchung mußte hier vor Allem zeigen, wie und unter dem Einfluß welcher Motive sich die Dichtung aus dem Gesamtleben mehr und mehr als selbständige geistige Bethätigung abscheidet. Völlig irrtümlich ist die Ansicht Scherers, daß der Mythus aus der Poesie entsprungen sei (S. 116 f.). Es ist vielmehr das gerade Gegenteil richtig. — Zur Beantwortung der zweiten Frage hat Scherer nichts wesentlich Neues herbeigeschafft. Was er über den dichterischen Vorgang uns darlegt ist mehr die Beschreibung des äußeren Verlaufs desselben; dagegen an die Aufdeckung des innersten Getriebes des dichterischen Mechanismus, wenn man so sagen darf, ist er nicht herangetreten. Scherer war dazu offenbar viel zu wenig Psycholog, wie aus Allem erhellt — und der Mangel an genügender Psychologie, dieser unerläßlichen Vorbedingung für jede Geisteswissenschaft, macht den Mißerfolg seiner Bemühung einigermaßen verständlich. Das seiner Meinung nach Alles erklärende Prinzip

* Poetik von Wilhelm Scherer. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.

Digitized by Google

des Vergnügens verführt ihn zu den größten Ungeheuerlichkeiten. So steht S. 94 folgende psychologische Deutung: „Wenn die Bibel Gott mit dem Worte schaffen läßt, so ist dies eine wünschenswerte vergnügliche Vorstellung: wir wünschten solche Macht zu besitzen.“ Dies bildet die Erklärung für die Erhabenheit der Vorstellung!

So sehr also Scherer sich durch die Anerkennung der empirischen Methode auf einem ihm neuen Gebiete als weitblickenden Gelehrten gezeigt hat, so wenig ist es ihm mit Hilfe derselben gelungen, irgend ein nennenswertes Ergebnis zu erarbeiten. Ja, durch Trivialitäten, wie die oben erwähnten, und durch die lediglich geistreichelnde, nichts zum Wesen der Sache beitragende Einführung von nationalökonomischen Begriffen, wie „Tauschwert“ der Poesie, schadet er nur dem Empirismus, indem für dessen Gegner solche in der That „rohe“ Meinungen die willkommensten Angriffspunkte bilden. Man darf aber eben nicht die Methode selbst, deren Verläßlichkeit durch die Leistungen anderer Männer erwiesen worden ist, für Fehler und Irrtümer verantwortlich machen, die allein aus der Unzulänglichkeit der diese Methode handhabenden wissenschaftlichen Kraft entsprungen sind.

Alexander Anders.

* **„Die nationale Strömung in der deutschen Litteratur“** bespricht A. Fokke (Gegenwart 19), indem er Ansichten vertritt, die wir dem Wesen dieser parteilosen Rundschau entsprechend, nun auch einmal wiedergeben müssen, nachdem wir den Vertretern anderer Meinungen das Wort zum Öfteren gegeben haben. „In früheren Zeiten haben große Geister den Gedanken gehabt, durch die Poesie eine Einheit des Staates heraufzuführen: wenn sie damit auch Unrecht hatten, so hatten sie doch an ihrem Teile zu seiner Verwirklichung beigetragen. Jetzt ist der Staat da, und im Wesentlichen kann die deutsche Dichtung keine andere Aufgabe haben als früher, das heißt: in der unveränderten Lage nach Maßgabe der ihr innewohnenden Kräfte für seine Weiterentwickelung Sorge zu tragen. Es bedarf nicht immer und überall hoch-dithyrambischer, patriotischer Ergüsse, nicht immer aus den Höhen des Himmels herabgeholter Betrachtungen, auch die mittleren Lagen des Lebens bieten Stoff genug zu poetischer Gestaltung. Dabei kommt es vor Allem auf die Beobachtungsgabe und die Art an, wie der Dichter das Beobachtete durch seinen Geist gehen läßt und es in bestimmter individueller Färbung wieder aus sich herausstellt. Ein anderes Erfordernis ist, und man kann das nicht genug betonen, der Fleiß, und zwar immer wiederholter, unabläßiger Fleiß. Man spricht so gern vom Genius des Dichters, und ohne Zweifel ist es was Schönes, wo in Wirklichkeit ein solcher vorhanden ist, aber noch niemals ist selbst das Genie ohne Arbeit fertig geworden. Ich glaube, daß in dem angeregten Punkte eines der Hauptübel verborgen liegt, an welchem unsere Litteratur krank ist. Indeß auch hier darf die Schuld nicht so sehr auf die Dichter, als auf die Umstände geworfen werden. Es ist nicht möglich, daß unsre Schriftsteller ihre Arbeiten bis zu völliger Reife austragen, wenn Konkurrenz und herbe Sorge um das tägliche Brot zu überhastender Eile antreiben.“ „Klagen und abstrakte Abhandlungen über nationale Poesie usw. können uns nicht von der Stelle bringen. „Lessing schrieb, um den übermächtigen Einfluß der Franzosen zu brechen, nicht bloß seine Dramaturgie, sondern auch mustergiltige Theaterstücke. Macht sich das Übergewicht dieses Volkes auch jetzt wieder geltend, so sind unsere Schriftsteller dem gegenüber in keiner andern Lage, als die deutschen Gewerbtreibenden angesichts der französischen Industrie. Mannhafte Arbeit erkämpft sich auch hier den nationalen Boden, und eben durch diesen Kampf wird sie die nationalen Gesichtszüge erhalten.“ „Noch mehr, als im Hang zum Französischen soll der unsern litterarischen Zuständen anhaftende Schaden in der Vorliebe für das griechische Altertum beruhen. Nach der Meinung Vieler, die sich zu einem Urteil berufen fühlen, ist eben diese Vorliebe eine von den von außen in unser Leben hineingetragenen Gewalten, welche der Einigung unserer litterarischen Kräfte entgegensteht. Die Antike ist der Alb, der auf unserm Kunstleben lastet, der uns nur zu gepreßten, manirierten Lauten kommen läßt, den freien und frischen Volkston zurückhält. Gegen nichts erschallt augenblicklich der Hall der Kriegstrompeten lauter und feindseliger als gegen den Hellenismus, der nach der Meinung seiner Gegner eine ins Maßlose übertriebene Pflege bei uns findet. Diese soll denn auch im Besondern der Sprache im deutschen Schauspiel jenen zwar glänzenden, aber im Grunde kalten und erkältenden Ton verleihen, der den Weg zum Herzen des Volkes nicht zu finden vermag und darum das Haupthindernis bildet, weshalb wir zu einem wahrhaft nationalen Drama nicht durchdringen können.“ (Wer versteigt sich zu dieser Behauptung?) „Und solche Sprache führt man, nachdem erst vor wenig mehr, als hundert Jahren, Winkelmann uns das Verständnis der altgriechischen Kunst erschlossen hat, nachdem Göthe auf seinen italienischen Reisen erkannte, daß das eigentliche Wesen der antiken Poesie auf der unmittelbarsten sinnlichen Anschauung beruhe.“ „Gleichwohl, daß auch nach dieser Seite hin ein Ankämpfen gegen das Zuviel berechtigt ist, wird Niemand leugnen,“ aber deshalb darf noch nicht das Kind mit dem Bade ausgeschüttet werden. „In welcher Weise sich antike Kunst und Wissenschaft befruchtend für unser nationales Leben erwiesen hat, darüber ein Wort zu verlieren, wäre mehr, als überflüssig. Nichts, außer dem Christentum, ist jemals unserm Wesen kongenialer gewesen, hat sich leichter und tiefer mit demselben vereinigt, als der geistige Gehalt Griechenlands.“ „Bei aller Begeisterung für das Echtdeutsche scheint man doch nur eine geringe Meinung von der ihm innewohnenden Kraft zu haben, wenn man so sehr alle Beschäftigung oder Berührung mit dem Fremden fürchtet.“ „Das ist freilich wahr: die griechische Muse hat etwas vom Blicke der Gorgo. Wer kein klares Auge, kein festes Herz hat, den schlägt sie in starre Bande, aus denen er sich schwer zu lösen vermag. Aber wer durch Anschauung nicht in Verwirrung gerät, wer durch die äußere Starrheit in das dahinter pulsierende warme Leben durchdringen kann, über den kommt es wie eine Erlösung, und wer schon den freien Geistesflug hat, dem wird die Schwungkraft erhöht. So ist es bis dahin in Deutschland gewesen. Während unserer nationalen Erniedrigung hat der deutsche Volksgeist den griechischen

Digitized by Google

zu seiner inneren Stärkung und Kräftigung in Dienst genommen; es ist nicht anzunehmen, daß in der Erhebung dieser Dienst sich nicht nützlich erweisen sollte." „Es wird darauf hingewiesen, daß die Natur das Allumfassende sei, und besonders in der Poesie und bildenden Kunst müsse sie die Führerin sein, denn sie sei unfehlbar. Aber die Griechen mit ihrer Auffassung von der Kunst bilden nur einen Teil derselben und sie haben am einfachsten und klarsten erkennbar die Wege angegeben, auf denen sie nachzuahmen ist. Ferner bedeuten diese Wege nur die Form des Dinges oder das aprioristische Gesetz, wonach es in seinem Werden Gestalt annehmen soll. Zwar kann dasselbe je nach der Verschiedenheit der Natur, auf die es Anwendung finden soll, die mannichfachsten Abänderungen erleiden, doch in seinem innersten Kern ist es überall dasselbe, denn es beruht auf der allgemeinen, überall gültigen Form der Denkgesetze."

Theater.

* **„Was kann das deutsche Volk von Richard Wagner lernen?"** nennt Max Koch eine Abhandlung, die als achtes der „litterarischen Volkshefte" (Berlin, R. Eckstein Nachf.) erschienen ist. Nicht die Frage nach dem musikalischen Wert oder Unwert der Werke des Bayreuther Meisters bezeichnet er darin als die eigentliche „Wagnerfrage", sondern die, ob eine ihrer gewaltigen Bedeutung entsprechende, ihrer selbst würdige Stellung der Kunst im modernen Leben Wagners Gedanken gemäß erstrebt werden solle, oder ob es im alten Geleise weitergehen dürfe. Wer Wagners Entwicklungsgang verstehen will, muß nach Koch immer von dem Ausgangspunkte ausgehen, daß der Dichter Wagner zeitlebens den Musiker beherrscht habe: „die theatralisch dramatische Kunst aus einer untergeordneten Dienerin frivoler Vergnügungssucht zu einer selbständigen und mit Recht geachteten Vertreterin eines modernen Kulturelements und nationalen Lebens zu erheben," hat er als seine große Lebensaufgabe betrachtet. Deshalb thäte man Unrecht daran, gerade im Hinblick auf ihn von dem schädlichen Übergewicht der Musik in der Volksgunst unserer Tage zu sprechen, das Koch übrigens nicht leugnet. „Im Gegenteil gebührt dem der höchste Dank, welcher eine vielleicht nicht lobenswerte, aber unausrottbare Neigung der Menge so zu leiten verstand, daß gerade sie Führerin zur höchsten Kunst wird," denn „der größte Gewinn, welchen die dramatische Kunst als solche erringen kann, ist es, wenn es glückt, die allbeliebte Oper mit dramatischem Gehalte zu füllen. Die bisher auf bloße Sinnengefälligkeit gerichtete Neigung wird so der Führer zu besseren, veredelnden Genüssen." „»Der Irrtum in dem Kunstgenre der Oper bestand darin, daß ein Mittel des Ausdruckes — die Musik — zum Zwecke, der Zweck des Ausdrucks — das Drama — aber zum Mittel gemacht war.« Der Text war bisher dem Musiker nur der Vorwand, die Musik der eigentliche Inhalt. »Die Musik aber, die als eine Kunst des Ausdrucks bei höchster Fülle in diesem Ausdrucke nur wahr sein kann, hat hierin naturgemäß sich immer nur auf das zu beziehen, was sie ausdrücken soll. In der Oper ist dies ganz entschieden die Empfindung des Redenden und Darstellenden, und eine Musik, die dies mit überzeugender Wirkung thut, ist gerade das, was sie irgend sein kann.« In eben dem Maße, wie es dem Musiker Ernst ist mit seiner Kunst und er nur wahren Gefühlen Ausdruck geben mag, wird er bei Schaffung der Oper abhängiger von der Beschaffenheit der Dichtung. Andererseits ist es nur dem Textfabrikanten, nicht dem wirklichen Dichter möglich — Goethes Singspiele dienen teilweise dafür zum Belege — sich in der Form des herkömmlichen Opernlibrettos zu bewegen. Dies festgezimmerte Gerüst musikalischer Einzelformen zwingt ihm von vornherein ganz bestimmte, unkünstlerische, undramatische Gesetze für die Erfindung und Ausführung der geforderten dramatischen Unterlage auf, Formen, in denen er trivial werden muß. Die alte Opernform bietet so für Dichter und Musiker einen unentrinnbaren, verderblichen Kreis. Erst durch Beseitigung dieser Formen wird die Möglichkeit eines ebenbürtigen Zusammenwirkens gegeben. Diese Formen selbst hatten ihre Ausbildung in der italienischen Oper erhalten, als sie ihr ursprüngliches, edles Ziel, etwas der antiken Tragödie Ähnliches zu werden, aufgegeben hatte, um den zeitlichen und räumlichen Vorwand zur Darstellung von Virtuosenkunststücken zu liefern. Wenn einzelne große Meister innerhalb und trotz dieser unkünstlerischen, vom Sänger dem Komponisten und Dichter aufgezwungenen Beschränkung Herrliches geleistet haben, so konnte doch dadurch dieses »zusammenhanglose Gewirr kleiner, unentwickelter Formen, auf welchen eine sinnwidrige, alle Freiheit der Entwickelung beeinträchtigende Konvention haftet,« deshalb nicht als geheiligt gelten. Nachdem die Instrumentalmusik in den Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven eine ganz neue Form und Ausdrucksfähigkeit gewonnen hatte, welche aber doch zugleich die Beschränktheit des musikalischen Ausdrucks gegenüber dem Worte für immer klarstellt, mußte es sich um die Frage handeln, ob diese neuen musikalischen Erwerbungen nicht befreiend und fördernd für die Oper sich verwenden ließen. Dem Dichter muß die Möglichkeit offen bleiben, in der dramatischen Dichtung selbst ein poetisches Gegenstück zur symphonischen Form, d. h. ein seinem Inhalte gemäß gegliedertes, die Idee frei und erschöpfend entwickelndes Ganzes zu erhalten, welches die Gesetze der dramatischen Gestaltung ohne ängstliche Rücksicht auf Musik erfüllt. Nur wird der Dichter im Hinblick auf die der Musik ohnehin beiwohnende Neigung zum ausmalenden Verweilen, sich in der für die Komposition bestimmten dramatischen Dichtung viel knapper, als im Wortdrama, halten müssen. Der Musiker wird, im Gegensatze zu den unzusammenhängenden Bruchstücken der alten Oper, bestrebt sein, in Annäherung an die Einheit des Symphoniesatzes der dramatischen Musik eine einheitliche Form zu gewinnen. Die Musik erreicht dies, wenn sie, im innigen Zusammenhange mit der Dichtung, »über das ganze Drama sich erstreckt, nicht nur über einzelne kleinere, willkürlich hervorgehobene Teile desselben. Diese Einheit zeigt sich dann in einem das ganze Kunstwerk durchziehenden Gewebe von Grundthemen,« — den vielgenannten und verkannten Leitmotiven — »welche sich ähnlich wie im Symphoniesatze gegenüberstehen, ergänzen, neugestalten, trennen und verbinden, nur daß hier die ausgeführte

Digitized by Google

und aufgeführte dramatische Handlung die Gesetze der Scheidungen und Verbindungen giebt.« Das so symphonisch ausgebildete Orchester tritt zu dem Drama in ein ähnliches Verhältnis, wie der Chor zur griechischen Tragödie. Während der antike Chor jedoch in seiner Teilnahme mehr reflektierender Natur war, tritt das Orchester des modernen Symphonikers zu den Motiven der Handlung in ein so inniges Verhältnis, daß es das in der Dichtung Ausgesprochene mit überzeugendster Eindringlichkeit dem Gefühle mitteilt."

„Nun ist es ja gewiß", sagt Koch an anderer Stelle, „daß die von ausübenden Künstlern über ihre eigene Kunst verfaßten theoretischen Schriften, so lehrreich und erwünscht sie sein mögen, doch stets an einer Einseitigkeit leiden. Auch beim redlichsten Streben nach sachgemäßer Würdigung wird der schaffende Künstler das ganze Gebiet der Kunst stets vom Standpunkte seiner eigenartigen persönlichen Begabung aus betrachten." Koch erinnert an Schiller, der selbst gesteht, daß er seine Theorie seinem angeborenen Talente entsprechend gestalte, was ihn „zu mancher Schroffheit und ungerechtem Urteile zwang". Auch Wagner konnte es nicht besser ergehen. „Auch seine theoretischen Schriften entwickeln hie und da eine Kunstauffassung, die eben seiner ganz eigentümlichen Doppelbegabung entsprach." Wie Schiller gesteht er das auch einmal offen zu. Und wie jeder Reformator, wie Lessing z. B., mußte er *schroff* sein. „Jeder denkende Leser des »Laokoon« wird im ersten Augenblicke darüber stutzen, Historien- und Landschaftsmalerei als etwas ganz untergeordnetes, ja schlechtweg als tadelnswerte Abweichung von der wahren Kunst verurteilt zu finden." Aber „dem Reformator der Poesie handelt es sich nur um möglichst bestimmte Aufstellung der scheidenden Grundsätze; die Milderung der Prinzipien führt die Praxis schon ganz von selbst herbei. Nicht, was jede Kunst leisten kann, sondern was sie als ihr *Höchstes* leisten kann und soll, stellte Lessing den Künstlern und dem Publikum vor Augen. Es ist ganz dieselbe dem Reformator unentbehrliche Einseitigkeit, wenn Wagner der Einzelleistung jeder Kunst einen niederern Rang anweist, als ihrem verbrüderten Zusammenwirken zur Verwirklichung des dramatischen Gesamtkunstwerks. Wenn man dem gegenüber den Vorwurf erhob, Wagner wolle die Freiheit des Architekten, Malers, Dichters, Bildhauers zu Gunsten des Theaters und seiner Einrichtung beschränken, so hat ein solches Mißverständnis gewiß nicht die Aufrichtigkeit und guten Willen zu Eltern gehabt." — Der Verfasser bespricht auch nach den übrigen Seiten hin Wagners Wirken und Wollen, sowie seine Stellung im gegenwärtigen öffentlichen Leben. Die Erhaltung und Ausbildung der Bayreuther Festspiele ist auch ihm eine Sache von höchster Wichtigkeit, und lebhaft tritt er für diese „Schule für Künstler und Publikum" ein. Ja, er bezeichnet es als eine Ehrenpflicht, „auch den ‚Ring des Nibelungen' dem Festspielhause zurückzuerobern." Nicht die Güte und Eigenart der Bayreuther Aufführungen allein bedingt ja ihm gleich Wagner selbst deren Pflege, sondern die Steigerung der Kunstempfänglichkeit, welche das nicht ermüdete und deshalb nicht zerstreuungssüchtige Hirn der ihrem Alltagsleben entrückten Zuhörer dort zu der kräftigen Lebensthätigkeit fähig macht, die jeder wirklich förderliche, wirklich vertiefende Kunstgenuß verlangt.

* **„Moderne Regiekünste"** bespricht *Max Harden* (Nation 49), indem er die Gefahren allzu üppiger Bühnenausstattung wieder einmal darlegt. Als die Meininger den Wert einer „stimmungsvollen, stilgerechten Ausgestaltung des Bühnenbildes" uns zum ersten Male gezeigt, erhoben sich doch schon Warnungen gegen die Überschätzung derselben, aber sie wurden vom rauschenden Erfolge übertönt und von Andern wohl auch in dem Glauben gering geachtet, „es werde dieser äußerlichen Neuerung, die sichtlich nach Natur und Wahrheit drängte, auch die künstlerische Revolution auf dem Fuße folgen und in unwiderstehlichem Ansturm die Bühne rein fegen von all dem alten Kehricht überwundener Zeiten." „Nichts davon ist bisher eingetreten, mehr, als je zuvor, beherrscht konventionelle Verlogenheit unser Theater, wir haben unsere feststehenden Typen so gut wie zur Zeit der alten Puppenspiele, nur ist Harlekin und Kolombine abgelöst durch den unwiderstehlichen Lieutenant und den unausstehlichen Backfisch. Der Luxus aber ist uns geblieben, er hat sich naturgemäß gesteigert, und der Wettbewerb wird ihn zu noch ungeahnter Höhe führen, bis wir uns eines schönen Tages auf dem Standpunkt der englischen Bühne befinden, die tagaus tagein dasselbe blendende Ausstattungsstück mit unterlegtem Shakespeareschen Texte zur Aufführung bringt." Die bloße Schaulust ist eben schneller anzuregen, als der Geist, und so konnten „selbst die sonst gefürchteten Klassiker einer wenig urteilsfähigen Menge schmackhaft gemacht werden", die sich nun ihrerseits angesichts von mehr als funfzig Aufführungen des „Faust" an ihrem „Kunstsinn" erbaute. „Die Darstellung — heißt es dann wohl — war zwar nur teilweise gut, einige Hauptrollen versagten gänzlich, aber die Regie war großartig." „Daß in der That die *Regie* denn doch noch ganz *andere* Aufgaben zu lösen hat, als die einer überdeutlichen Illustration knapper und diskreter dichterischer Vorschriften, davon scheint man sich nur noch dunkle Begriffe zu machen. Gewiß ist es als eine gesunde Gegenbewegung gegen ein unerfreuliches Interregnum schauspielerischer Virtuosität freudig zu begrüßen, daß heute das Ganze der Darstellung den alleinigen Ausschlag giebt. Den virtuosen Schauspieler aber durch den virtuosen Regiekünstler zu verdrängen, das bedeutet eine Änderung zwar, aber keine Besserung. Früher wählte man zu Aufführungen gern solche Werke, für deren Hauptrollen geeignete Vertreter vorhanden waren, jetzt hält man zunächst Umschau nach passenden Dekorationen, Möbeln und Kostümen und tröstet sich dann über die Mängel der Darstellung mit der Erwägung hinweg, daß auch kleine unbedeutende Teile schließlich ein Ganzes bilden können. Mit andern Worten: man sorgt zunächst für einen möglichst glänzenden Rahmen, in dem wohl auch das verblaßte, alte Bild dem ungeübten Auge neu erscheint." Harden bringt ein Beispiel solcher falschen Regie. „Wenn man »Wallensteins Lager«, welches die Truppen des Friedländers in zügelloser Sonntagslust zeigen soll, benutzt, um uns mit einer Überfülle vorlauter Einzelheiten aus dem kriegerischen Leben der Zeit zu überrumpeln, wenn man später die rauhen

Digitized by Google

Feldhauptleute des dreißigjährigen Krieges in Prachträumen, mit kostbaren Gewändern aus Sammet nnd Seide, vorführt, so fälscht die angeblich »meisterhafte« Inszenierung die Stimmung des Kunstwerks auf das Empfindlichste für jeden denkenden Zuschauer. Wenn wir den Konflikt auffassen sollen, so müssen wir auch körperlich sehen, wie diese emporgekommenen Landsknechte sich elend umherschlagen, und wie grell ihr schlechtverhülltes Elend kontrastiert mit der bequemen Pracht der Höflinge. Nur so begreift man den Enthusiasmus, mit dem sich das ganze Heer um den Mann schaart, der ein warmes Herz für seine Truppen hat. Und auf der Bühne des Schauspielhauses? Gustel, die wetterfeste Soldatendirne, in deren Schuldbuche die ganze Armee steht, trägt ein kokettes Maskenballkostüm, und Max Piccolomini, das »Kind des Lagers«, paradiert mit tadellosen weißen Handschuhen und wechselt für das Souper bei Terzky die Toilette. Und die Regie? Sie hat vollauf damit zu thun, daß die Farben der zahllosen Portièren zu einander stimmen, denn ohne Portièren geht es auf der modernen Bühne schlechterdings nicht mehr ab. Ich habe es leichtsinniger Weise vergessen, wieviel die berühmte Draperie vor Desdemonas Bett gekostet hat, das Publikum aber hatte die in der Zeitung bekannt gegebene Ziffer in so treuem Gedächtnis, daß sich flugs alle Operngläser nicht auf den eifersuchtflammenden Mohren und sein Opfer, sondern auf die teure Bettgardine richteten. Mir aber und sicherlich vielen Anderen hatte das kostbare Schaustück auch viel gekostet — die ganze Stimmung." Nun zieht der Verfasser einen Vergleich zwischen der Mode des Ausstattungsstückes und der des Gelehrtenromans. Ebers und seine Genossen versuchen eine vergangene Kulturzeit in ihren Äußerlichkeiten lebendig zu machen und setzen dann moderne Menschen in das künstlerisch dargestellte Abbild hinein. „Der Regisseur der neusten Schule sucht ebenfalls eine bestimmte Geschichtsperiode uns zu sinnfälliger Anschauung zu bringen, nicht ohne gelegentlich — ganz wie der Romanprofessor auch — einige selbstgefällige Zeichen seines Daseins zu geben, und am Ende erreicht er nichts, als den Beweis, daß eben die dichterischen Gestalten, so wie sie einmal gegeben sind, den streng historischen Lebensbedingungen geradezu widersprechen. Schillers ‚Maria Stuart' kann durch die peinlich getreue Wiedergabe des Zeit-Kolorits nur an Wahrscheinlichkeit verlieren."

Nun ist es erklärlich, daß der eine Teil der Regiethätigkeit allmählich den anderen überwuchert. Wir haben in Deutschland sehr viel geschickte „Arrangeure" für unsere Bühnen, aber sehr wenig hervorragende „Regisseure". Das ist eine der Folgen des übermäßigen Ausstattungsluxus. Schlimmer ist die Einschläferung der Phantasie, welche „die allzudeutliche Illustration" mit sich bringt: die Vorstellungskraft versagt schließlich, wenn keine Äußerlichkeit mehr fortzuhelfen vermag. Und schwer wiegt auch die Rückwirkung der gesteigerten Schaulust auf unsere dramatische Produktion. „Ein einfacher Vorgang aus dem Alltagsleben fesselt schon rein äußerlich nicht genügend. Die häufigen Gesellschaftsszenen der neuen deutschen und französischen Stücke haben nicht zum Wenigsten in dem Bedürfnis nach Toilettenglanz ihren Ursprung, die klugen ‚Dichter' verzichten nur ungern auf die wirksame Unterstützung durch reich und bunt gekleidete Damen." „Die Verteidiger der modernen Regiekünste, zu denen auch Emile Zola mit seinem unklaren dramatischen Ideal gehört, sagen uns, die szenische Nüchternheit einer nur spekulativer Betrachtung und Vergeistigung zugewandten Zeit sei überwunden; aber man kann es sicherlich kaum für das Zeichen einer gesunden Kunstperiode ansehen, wenn es beständig erweiterter Zugeständnisse an unkünstlerische Instinkte bedarf, um unser Theater bei den Aufführungen von Meisterwerken der Weltlitteratur zu füllen."

Bildende Künste.

* **Die Malerei auf der Münchner Ausstellung.** I. – Gleich der Kunstgewerbeausstellung unter so schwierigen Verhältnissen, wie sie vielleicht noch über keiner früheren walteten, ward auch die diesjährige internationale Kunstausstellung in München zur Wirklichkeit. Bedenkt man das, so wird man den Unternehmern zum Gelingen des Werks, *so wie es ist*, Glück wünschen dürfen. Thorheit wäre es aber, nicht zuzugeben, daß die Münchner Vorgängerin dieser Ausstellung künstlerisch bedeutender war, als sie selber, Thorheit auch, zu bestreiten, daß die Beischrift „international" nicht so verstanden werden darf, als würde hier ein wirklicher Wettkampf der Kunstvölker ausgefochten. Den Eindruck, den wir von den Leistungen der außerdeutschen Kunstvölker hier gewinnen können, ist durchaus kein maßgebender, denn im Wesentlichen hat der Zufall ihre Vertretung bestimmt, nicht eine mit bewußter Absicht kennzeichnende Auslese aus ihren Werken. Eben deshalb geben wir nur ganz kurz einige Eindrücke über die ausländische Kunst: es sind nichts weiter, als eben *„Eindrücke"*, die möglicherweise eine bessere Vertretung als Täuschungen erwiese.

England glänzt wieder vor Allem durch seine Bildnisse. Herkomers, freilich eines *Deutsch*-Engländers „Miß Grant", ein glücklicher „Wurf", wirksam durch die Einheitlichkeit der Anschauung und die Einfachheit der Mittel, seine feinere „Dame in Schwarz", sein Stanley-Portrait beherrschen mit einigen andern Bildnissen den Haupt-Saal der Engländer, der an kernigen, im besten Sinne realistischen Werken gleich den Nebenräumen noch viel enthält, während diesmal zugleich der Spleen hohe Triumphe in der Bewunderung feiert, die seinem Propheten Whistler seitens der „Kenner" gezollt wird. Reicher, als früher, sind die *Amerikaner* vertreten, in deren Bildern jedoch der Unterricht europäischer Hochschulen etwas eigen „Amerikanisches" kaum aufkommen ließ, wollen wir's nicht da und dort in der Stoffwahl finden. Die *Skandinavier* malen keine neuen Züge in das freundliche Bild, das wir uns von ihrer Kunst nach früheren Ausstellungen gebildet haben. Ebensowenig wie die *Ungarn* und sonstigen nicht deutschen Völkerschaften Oesterreichs. Von den germanischen Ländern ist diesmal *Holland* unser meist gefeierter Gast. Es ist die Wahrheit, die Einfachheit von Bildern seiner Meister, die ihm die Bewunderung unserer Kunstfreunde verschafft hat. Dem größeren Publikum aber ward angesichts dieser „Freilichtmaler" und „Naturalisten" heuer zum ersten Male der Einfluß deutlich,

Digitized by Google

den die zeitgenössische holländische Kunst auf unser junges Malergeschlecht neben der französischen geübt hat. Sie zeigte, wessen die „neue Richtung“ auch bei bei uns -- und vielleicht erst recht bei uns — fähig sein wird, wenn sie nur erst einmal, sozusagen, aus ihren Flegeljahren herauskommt. Sehr zerspalten erscheint nach den wenigen Beispielen die heutige Malerei Belgiens, soweit sie noch wahrhaft lebt und nicht gleich der Abzweigung einer einst bedeutenden Historienmalerei nur mehr noch „da ist“: hier, z. B. in vorzüglichen Seestücken, Verwandschaft mit Holland, dort, wie in den technisch vollendeten Bildern der Armut und des Elends, aber dann auch in denen der „vornehmen Welt“ Verwandtschaft mit verschiedenen Kunstrichtungen Frankreichs.

Dieses, Frankreich, konnte, wie Volkshaß und Revanchefieber die Dinge nun einmal gestaltet haben, nur in einer Weise beteiligt werden, die kaum den allerbescheidensten Ansprüchen an eine Vertretung seiner reichen und mannichfaltigen Kunst genügt. Mit schönen, aber nicht mit ihren schönsten und, was wichtiger ist, nicht mit ihren bezeichnendsten Schöpfungen sind, immerhin sehr dankenswerter Weise, die „Meister von Fontainebleau“ vertreten, denen wir so überaus Vieles verdanken. Von jenen ihrer „Jünger“, die in der Liebe zur neuen Kunst zu balzen begannen, gleich verliebten Auerhähnen, und Dummheiten machten, gleich solchen, ist diesmal auch Weniges da. Neben ihm: vorzügliche, klare, sachliche Bildnisse, malerische Hysterien, ein waschechter Impressionist, ein langweiliger Akademiker mit Cabanelschen Idealakten, Grisettenbilder, stimmungsvolle, keusche Werke u. s. w. — von allem Möglichen eine Stoffprobe, aus der man aber aufs Ganze nur so viel schließen kann, wie aus der Schneidermusterkarte auf die Wirkung der Stoffe „im Stück“. Weshalb wir die französische Kunst gelegentlich auf Grund anderer Unterlagen im „Kunstwart“ zu besprechen haben. Von Italien wurde die Kunstwelt diesmal in einer Beziehung überrascht. Nach dem Mißerfolg der Venetianer Ausstellung scheinen „die Wenigen, die was davon erkannt“ von ihrem Anschluß an die „tramontane“ Hell- und Graumalerei zurückgekommen zu sein: Das Meiste ist wieder farbenprächtig und gut verkäuflich. Es ist hier Weniges zu finden, was uns neben dem sinnlichen Wohlgefallen an der schönen Farbe und jenem an einer höchst virtuosen Technik noch für die Seele einen reicheren Gehalt böte, als die Lust an allerhand Straßen- und sonstigen Szenen, die das tiefere Leben des Volkes doch selten zu deuten oder zu schildern suchen. Dafür aber auch sehr wenig oder nichts, das nicht von guten Geschmack zeugte, und trotz seines Hinblicks auf den Verkauf nicht sicher an der Sandbank der „gemalten Geschichte“ vorbeisteuerte, auf der das ältere deutsche Genrebild mit so vergnügter Harmlosigkeit festfuhr. Die Spanier haben diesmal mit ihren großen „Historien“ weniger Glück gemacht, als früher — nicht nur, weil die diesmal hergeschickten doch wohl an Bedeutung die der vorigen Münchner Ausstellung nicht erreichten, sondern auch, weil unsere Landsleute zweifelsüchtiger gegen die Bedeutung des „Historienbildes“ als Gattung geworden sind. Aber es erzwangen sich die spanischen Leistungen hier und auf andern Gebieten der Malerei Achtung vor ihrem handwerklichen Können neben Bedauern darüber, daß ihnen das Elegante noch zu sehr für das Schöne gilt — wie man denn z. B. ein Ringen nach Wahrheit in der Wiedergabe von Luft und Licht bei den Meisten von ihnen nicht suchen soll. Eines ihrer Bilder — die Kolosseumsvision von Benliure y Gil — gehört freilich zu den „Ereignissen“ der auf unserer Ausstellung vertretenen Kunst. Eine geisterhafte Vision ist als geisterhafte Vision vielleicht nie so gemalt worden, wie hier, und eben darauf beruht dem Vielen zum Trotz, was sich sonst möglicherweise dagegen einwenden läßt, die Bedeutung des Werkes. Es ist in mehrfacher Beziehung so lehrreich, daß wir's vielleicht noch einmal und eingehender besprechen. A.

* Über die **Entwickelung unserer Denkmalsplastik** macht G. Voß gelegentlich einer Besprechung des Leipziger Siegesdenkmals (T. R. 193) einige Bemerkungen. Er findet, daß dieses Werk, „am spätesten entstanden und wegen dieser Verzögerung von fast zwei Jahrzehnten noch hie und da bespöttelt, doch das treueste Bild der Zeit des großen Krieges“ wiedergiebt. Es bedeute „einen wichtigen Vorstoß in dem Kampfe, den der Realismus der Gegenwart gegen die Idealgestalten der älteren Denkmalsplastik durchzukämpfen hat. Jedem, der die stufenweise Entwickelung unserer historischen Porträt-Bildhauerei verfolgt hat, wird das Werk Siemerings, wie sehr sich dasselbe auch von den Entwürfen der mit ihm in Leipzig konkurrierenden Künstler unterscheidet, als eine natürliche Fortsetzung des Strebens von Christian Rauch auf dem Wege zur Erreichung der historischen Wahrheit erscheinen.“ Dann fährt er fort: — „Wie verschieden man auch über die deutsche Bildhauerkunst der Gegenwart denken mag, so wird man doch in dem Urteil einig sein, daß das Ziel, in jedem Denkmal ein möglichst treues Spiegelbild der Zeit und ihrer Helden zu geben, von Jahr zu Jahr mit einem größeren Maß von technischem Können erreicht wird. Fast unsere ganze Denkmalskunst geht in dem einen Streben auf, die streng historischen Bildnisse unserer großen Männer zu schaffen. Die Tugenden, welche wir in der Persönlichkeit unserer Helden schätzen, werden nur noch selten als allegorische Gestalten an den Sockel des Standbildes gelegt. Das Alles gilt uns in unserem Streben nach Wahrheit bereits als erlogener Schein. In der wirklichen Erscheinung unserer Helden und Staatsmänner, in ihren Zügen und in ihrer Haltung, wollen wir jeden ihrer Charakterzüge wiederfinden. Statt der Idealfiguren von ehedem gilt es, das historische Charakterbild zu schaffen. Nur der oberflächliche Beobachter wird in diesem strengen Anschluß an die Wirklichkeit eine Verflachung des idealen Gedankens unserer Denkmäler sehen wollen. Gerade dem Schaffen des realistischen Künstlers gilt das schöne Wort Goethes, das an dem Tage der Einweihung des jetzt vollendeten Denkmals im frohen Künstlerkreise zu Ehren Siemerings gesungen wurde:

Und im Menschenbild genieße,
Daß ein Gott sich hergewandt.“

Kunsthandwerk.

* Unserer **Glasmalerei** wird bekanntlich oft der Vorwurf gemacht, daß sie in mehrfacher Bezieh-

Digitized by Google

ung die entsprechende Kunst unserer Altvorderen nicht mehr erreiche. In einem Vortrag, den er im Kunstgewerbe-Verein zu Hannover hielt, und den der „Diamant“ abdruckt, lehnt nun Alois Freystadtl die Verantwortung von den Glasmalern ab. Daß zunächst trotz des bequemen Diamants heut nicht mehr so genau gearbeitet werde, wie von den Alten mit ihrer Sprengkohle und ihrem Kröseleisen, giebt er wohl zu, mißt aber schon hierfür die Schuld den Architekten bei, „denn bei Vergebung solcher Arbeiten wird in vielen Fällen die Fertigstellung einer ganzen Kirche in sechs Monaten bedungen“. Als einen „sehr wunden Punkt in unserm Gewerbe“ empfindet er's auch, daß die Farben der jetzigen Glasmalerei oft schon nach einigen Jahren Spuren von Verwitterung zeigen. Daran trage aber die Fabrikation der Gläser die Hauptschuld, „es wird im großen Ganzen das Glas viel zu weich hergestellt“ — von den Glasmalern werde freilich zu wenig auf bessere Waare gedrungen. Ein Teil der Schuld treffe aber auch hier die Baumeister, denen es oft Nebensache sei, ob ein Glasbild gedruckt oder lithographiert, ja aus sogenannter „Papierglasmalerei“ hergestellt werde usw. Nun wendet sich Freystadtl zur Besprechung der Thatsache, daß wir jetzt kaum neue Glasbilder so leuchtender Farbenpracht zu sehen bekommen, wie sie die alten zeigen. „Weshalb sucht man nicht nach dem richtigen Grund? Meine Herren, glauben Sie ja nicht, daß wir nicht dieselben Farben besitzen, im Gegenteil, wir besitzen zu viel Farben, und ich übertreibe nicht, wenn ich Ihnen sage, daß 100 Farben nicht reichen, die heute in den Fabriken hergestellt werden. Durch Anwendung so vieler Farben wird das Bild unruhig gemacht. Man wird mich fragen, weshalb die Glasmaler so viel Farben anwenden, wenn es der Wirkung nachteilig ist. Meine Herren, auch in dieser Hinsicht sind wir nicht maßgebend, es wird uns ganz einfach aufoktroyiert von den Leuten, wie wir es machen sollen, und wer sich dem Willen solcher Leute nicht fügt, der bekommt keine Arbeit. Ferner besteht ein Übelstand darin, daß in vielen Fällen dem Glasmaler Kartons geliefert werden, die der Technik der Glasmalerei gar nicht entsprechen; auch hierin wird viel gesündigt. Früher war der Glasmaler auch Verfertiger seiner Kartons, heute heißt es: ein akademisch gebildeter Künstler muß es thun. Ich habe ja nichts dagegen, wenn der Akademiker mit dem Glasmaler Hand in Hand geht, aber das geschieht nur selten, und in vielen Fällen mißglückt dadurch die ganze Komposition, und wer hat dann die Schuld? Der Glasmaler sucht sie auf den Kartonverfertiger zu wälzen, und dieser wälzt sie auf den Glasmaler, und auf dem letzteren bleibt die Schuld haften, denn bei Besichtigung eines Glasgemäldes heißt es doch: wer hat das Fenster ausgeführt? Wer aber die Angaben gemacht hat, darnach wird wenig gefragt. Was nun die Stimmung eines alten Glasgemäldes betrifft, so ist es Thatsache, daß die Stimmung erst im Laufe der Jahrhunderte sich so günstig gebildet hat, denn es ist bekannt, daß viele Farben durch Ausscheiden gewisser chemischer Stoffe nachdunkeln. Dies weiß schon, wer Gelegenheit gehabt hat, alte Spiegelscheiben zu sehen, die doch ursprünglich krystallrein waren und mit der Zeit eine dunklere Färbung, ins Violette spielend, annehmen. Man sieht es auch an den alten Glasmalereien, daß vielfach die Fleischteile so dunkel geworden sind, und ich kann mir unmöglich denken, daß dies von vornherein gewesen ist. Es herrscht in Kunstkreisen ferner die Ansicht, die Glasmaler hätten früher die Glasmalerei mit einer Mattierung überzogen. Auch diese Ansicht ist falsch. Die alten Glasmalereien blieben ziemlich glasig, und wenn ein großer Teil der alten Glasbilder heute matt erscheint, so ist das nicht künstlich, sondern durch den Einfluß des Wetters hervorgebracht.“

* Über den **Einfluss der Mode auf die Produktion** enthält der jüngste Bericht der Handelskammer zu Elberfeld eine Stelle, die auch für die Leser des „Kunstwarts“ nicht ganz gleichgiltig sein dürfte. Es wird betont, daß die Mode kaum jemals so rasch gewechselt habe, wie eben jetzt, und dieses dem übergroßen Wettbewerbe in erster Reihe zur Last gelegt. „Die Händler suchen sich bei dem kaufenden Publikum den Rang dadurch abzulaufen, daß sie immer wieder so rasch wie möglich Neues bieten und das Alte, sei es noch so gut und preiswert gewesen, bei Seite legen. Dieser Umstand ist ungemein erschwerend für die Fabrikation, welche man in ihrer Produktion nicht mehr zur Ruhe kommen läßt, und deren Betrieb sich dadurch immer mehr kompliziert und verteuert.“ Eine süddeutsche Zeitung bemerkt dazu, mit dieser Klage werde ein überaus wunder Punkt berührt. „Die vorhandenen Bestände sind so groß, daß an ihren Absatz nicht zu denken ist. Um nun dennoch das konsumierende Publikum anzulocken, werden auffallende, sensationelle Muster erfunden, und stets überbietet das neue Jahr das vorangehende an auffälligen, Aufsehen erregenden Moden. Gerade die schon vorhandene Überproduktion gebiert eine noch größere. Die Überproduktion ist nicht mehr blos eine solche, welche durch die ungleichmäßige und nach unten zu bis zu einem Minimum abnehmende Konsumtionsfähigkeit herbeigeführt wird und richtiger den Namen Unterkonsumtion führt. Es ist eine wirkliche, absolute Überproduktion vorhanden. Nebenbei wirkt die Sucht, immer neue und auffälligere Moden zu erfinden, auch auf die Bildung des Geschmackes verderblich. Jhering aber hatte nicht vollständig das Richtige getroffen, als er die Mode auf den Stände-Unterschied zurückführte. Das ist richtig, soweit die Konsumenten die Mode schaffen. Aber auch die Produzenten wirken auf dem Gebiete der Mode schaffend mit und sind vielfach die Leiter der ihnen blind folgenden Abnehmer.“ Wir verzeichnen diese Aeußerungen zur Ergänzung unseres Aufsatzes über „Nouveautés“ (Kunstwart 7) — vielleicht auf keinem Gebiete wirkt die Mode so verderblich, wie auf dem des Kunsthandwerks.

Vom Tage.

* Eine „Theatralische Ausstellung“ wird für 1890 in London geplant. Alles, „was zu einem Theater vor und hinter dem Vorhange gehört“, ferner Theatermodelle der wichtigsten Bauarten, Sammlungen von historischen Theater-

Digitized by Google

kostümen, Requisiten, Handschriften usw. sollen dort vereinigt werden. In den Anlagen der Ausstellung will man die bekanntesten Szenen aus Shakespeares Dramen aufführen, und auch Vorstellungen von Pastoraldramen unter freiem Himmel denkt man im Zusammenhang mit der Ausstellung einzurichten.

* Eine eigenartige Orgel wurde für den Konzertsaal der Berliner Philharmonie in Schweidnitz erbaut. Sie ist besonders merkwürdig dadurch, daß beim Spiele Elektrizität mitwirkt. Dadurch ist es möglich, den Spielenden an jeder Stelle eines großen Konzertsaales hinzusetzen; der Spielende kann sogar in einem Nebenzimmer sich befinden und für die Zuhörer im Saale ganz unsichtbar sein, denn der Spieltisch ist tragbar und wird mit der Orgel durch ein 17 m langes Kabel verbunden, welches 350 Drähte enthält. Das ganze Werk hat 3 Manuale und Pedal, 50 Stimmen, 3500 Pfeifen, 21 Kombinationsdruckknöpfe, 9 Kombinations- und Kollektivtritte, 9 Koppelregister und 4 Koppeltritte, 1 Rollschweller, 2 Jalusienschweller und Prolongement-Harmonique für das Schwellwerk. Außerdem hat die Orgel 8 große Spannbälge und ein Magazingebläse mit dreierlei verschiedenen Windstärken, so daß die einzelnen Stimmen den ihnen am besten zusagenden Windgrad erhalten. Die Klangfarbe, namentlich der Zungenstimmen ist von überraschender Wirkung; sie wird aber durch die zahlreichen Kombinationen noch bedeutend erhöht. Der Bau beruht auf der Anwendung des elektro-pneumatischen Systems von Schmöle und Mols. Das Orgelwerk ist die erste große Orgel, bei der dies System Anwendung gefunden ist. Es ist zugleich die erste große Konzert-Orgel, welche Berlin erhält, bestimmt, mit dem ausgezeichneten philharmonischen Orchester zusammen, wie auch als Solo-Instrument, zu wirken.

* Seit Jahren unterliegt der Wormser Dom in einzelnen seiner Bauteile dem allmählichen Verfall; klaffende Risse, Mauerausweichungen und Verwitterungen mahnen immer dringlicher, nicht länger unthätig zuzuschauen, unverzüglich vielmehr dieses herrliche Denkmal romanischer Kunst dem Verfall zu entreißen. Wie die „Köln. Volksz." zu berichten weiß, findet das von den beauftragten Sachverständigen abgegebene Gutachten die Ursachen der Schäden in der großen Fensterrose des Westchors und schlägt demgemäß dessen teilweise Abtragung und Erneuerung mit verkleinerter Rose vor. Andere Architekten suchen die Ursache in Bodensenkungen und Erschütterungen und bestehen auf der thunlichsten Erhaltung der vorhandenen Bauteile bei umfassender Anordnung von Sicherheitsmaßregeln. Neben diesen bautechnischen Erklärungen verdienen die Untersuchungen des Domprobstes Fehr zu Worms Beachtung. Neuerdings hat nun auch Prof. Freiherr Heinrich v. Schmidt in München auf Ersuchen des Dombau-Ausschusses sein Urteil abgegeben, dessen wesentlichen Inhalt die „Köln. Volksz." wiedergiebt. Danach ist der Verfall großenteils der Veränderung des Baugrundes und der unzulänglichen Fundamentierung zuzuschreiben und, was den Westchor betrifft, außerdem noch der mangelhaften Anlage und Ausführung einzelner stark belasteter Bauteile. Wenn auch eine unmittelbare Gefahr des Einsturzes nicht zu besorgen sei, so erscheine es doch geboten, zu Vorsichtsmaßregeln zu schreiten und mit den Wiederherstellungsbauten nicht zu zögern. Prof. v. Schmidt ist entschieden gegen einen Abbruch des Westchors und ist vielmehr der Ansicht, daß dieser in allen seinen Teilen, so wie er heute steht, erhalten werden muß und auch erhalten werden kann. Durch Untermauerung sei der weiteren Horizontalverschiebung der Chorfundamente entgegenzuwirken, den sonstigen Schäden durch Strebegewölbe, Verankerung, Betonausfüllung der Risse und Ersetzung des verwitterten Materiales abzuhelfen.

* Das Streben, schöne Kirchen und ihre Kunstwerke mehr als Gegenstände der nationalen Kunst, denn als solche des katholischen Kultus zu behandeln, treffen wir bekanntlich in Italien viel häufiger an, als in anderen Ländern. „Die Regierung selber hat ja, welcher Parteischattierung immer sie angehörte," so berichtet dazu die „Frf. Z." aus Rom, „vom Tage der Vernichtung des Kirchenstaates an bis auf den heutigen Tag dieses Programm geteilt und, um der Kirche das Verfügungsrecht über die zu Kirche und Kultus gehörigen Kunstwerke zu entziehen, viele Kirchen als Nationalgut erklärt. Ist ja der St. Peter selber Nationalgut, und dem Papst fehlt somit das Recht, auch nur eine Skulptur von dort zu entfernen. Ja sogar im Vatikan, wo er doch nicht nur Herr, sondern sogar Souverän ist, verfällt der Papst dem Garantiegesetze zufolge dem italienischen Recht, sobald er auch nur eine einzige Rafaelsche Freske oder ein einziges Bild Domenichinos in den Nöten der Kirche veräußern oder aus dem Vatikan entfernen wollte. Was Wunder demnach, wenn die Italiener in ihrem eigentlichsten Pantheon — wir meinen die Kirche von Santa Croce in Florenz — nicht nur nach ihrem nationalen Willen walten, sondern auch in entschiedenstem Gegensatze gegen die Kirche verfahren? Das schlagendste Beispiel dafür ist, daß der Gemeinderat von Florenz jüngst gestattet hat, es möchte in der Kirche, in der die Leichen Machiavellis, Galileis, Alfieris, Foscolos, Michelangelos ruhen, eine Gedenktafel zu Ehren Mazzinis, des großen Propheten des modernen Italien, der die römische Kirche ebenso leidenschaftlich gehaßt, wie er das italienische Vaterland glühend geliebt hat, angebracht werden." In einer neuerlichen Sitzung des Florentiner Gemeinderats stand ein Vorschlag auf der Tagesordnung, Viktor Emanuel, Garibaldi und Domenico Guerrazzi Gedenktafeln in Santa Croce zu errichten — und ward angenommen. Entsprechende Verhältnisse wären heut schwerlich irgendwo anders als auf der Halbinsel denkbar.

* Von der Architektur als dem Stiefkind der Ausstellungen spricht G. Schliepmann in der „Tägl. Rundschau": „Während sich der reichliche Strom der Besucher vor jenen Bildern staut, deren Gegenstand einen so offenbaren Kitzel für die Neugierde, die Romanerfindung oder den Skandal hat, daß auch der Kunstblinde an ihnen sein »gebildetes« Urteil vom Stapel lassen kann, wandern nur einzelne Jünger der Baukunst im Vollgefühle des Besserwissens durch jene Säle, welche für die Menge nur den Wert eines gelegenen Stelldicheins für heimlich Liebende haben. Dieser Mangel an Beachtung liegt aber nicht lediglich bei einer kritiklosen Menge. Die Baukunst ist eine spröde Göttin, und ihre Sprache auf dem Papier hat noch zu viel Hieroglyphisches, ist zu wenig verführerisch durch Glanz der Farben und Goldrahmen, um schnell verstanden und gewürdigt zu werden. Und allzu oft haben ihre Jünger in übelangebrachter wissenschaftlicher Gründlichkeit die wenigen Wißbegierigen schon an der Pforte durch Anhäufung von Grundrissen, Durchschnitten und Einzelheiten abgeschreckt, so daß die Teilnahmlosigkeit wenigstens erklärlich erschien. Freilich mußte es befremden, daß die überraschend schöne, mannichfaltige und gemeinverständliche Sammlung von Architekturblättern auf der Jubiläums-Ausstellung nicht mehr Anklang fand, und es wäre vielleicht damals für die Presse geboten gewesen, durch Erleichterung des Verständnisses den Anteil des großen Publikums zu heben. Nach jenem schwachen Erfolg scheint aber unter den Baukünstlern der Glaube Eingang gefunden zu haben, daß die Architektur

Digitized by Google

überhaupt nicht auf die Ausstellung gehöre oder doch wenigstens von vornherein lediglich für die Betrachtung der Fachleute zugeschnitten werden müsse." Es sei denn auch seit fünfzehn Jahren keine so niederdrückend schwache Beteiligung der Architekten auf einer Ausstellung zu sehen gewesen, wie auf der diesjährigen Berliner.

* Das „Volkswohl" spricht von „rechter Bilderbetrachtung". In den Ausstellungen sei im Allgemeinen wenig davon zu finden. „Die Meisten lassen ihre Blicke über die Wand schweifen, sie schwatzen über dies und jenes, bleiben vielleicht einen Augenblick vor einem Bilde stehen, finden es famos oder reizend, gehen weiter, um hundert andere Bilder noch zu sehen, und um die Sammlung mit einem dumpfen Druck im Kopfe zu verlassen. Was der Maler gedacht oder gefühlt hat, hat selten einer herausgefunden, was er gewollt und gewünscht hat, selten einer verspürt. Wie anders, wo nur wenige Bilder sind und wo unbefangene, herzensfrische Menschen Zeit und Lust haben, sie zu beschauen, wo vielleicht ein einsichtiger Kenner die Geschichte der Bilder erzählt, ihre Bedeutung darlegt, auf Einzelheiten hinweist! Da erreicht der Maler sein hohes Ziel: Lehrer, Prediger, Tröster und Führer zu sein. Und solche Bilderbetrachtung könnte heimisch sein in allen Orten, wohin viele Menschen kommen, in Kirchen und Schulen, Kindergärten, Rathäusern, Kasernen, Bahnhöfen, Krankenhäusern besser fast, als in überreichen Museen, durch die in wenigen Tagesstunden der Fremdenstrom sich wälzt." Wer das sagt, besieht freilich die Sache nur von einem Standpunkte aus — aber von einem, der sicherlich ohne Schaden öfter betreten werden dürfte, als dies geschieht.

* Der Limoges-Malerei, die ihren Namen von der französischen Stadt trägt, in der ihre Technik erfunden und mit Eifer gepflegt wurde, wird jetzt in Berlin in maßgebenden Kreisen besondere Sorgfalt zugewendet. Ihre Technik besteht im Allgemeinen darin, daß im Feuer eine dunkle Emaille auf eine Metallplatte aufgeschmolzen wird. Durch Auftragung weißer Emaille auf den dunklen Grund wird dann das gewünschte Reliefbild mit Licht und Schatten erzeugt.

* In einer Besprechung der Berliner Gobelinwirkereien von Ziesche sagt J. Lessing in der „Nat.-Ztg.", man müsse einer Überschätzung unseres Kunstgewerbes gegenüber unter Anderm auch darauf hinweisen, „daß die in Frankreich hochentwickelte Gobelinwirkerei bis jetzt in Deutschland überhaupt noch nicht einmal versucht worden war. Was wir mit einem anmaßlichen Ausdruck als Gobelintischdecken bezeichnen, sind nichts als gewöhnliche Webereien, welche durch kräftige Rippen den Anschein eines Gobelins erwecken. Die wirkliche Gobelinarbeit ist eine künstlerische Handarbeit, die auf senkrecht aufgespannten, kräftigen Garnfäden durch Einwirken von Wollenfäden Farbeneffekte erzielt, welche der Malerei annähernd gleichkommen, ohne dieselbe kopieren zu wollen. In einer solchen Wirkerei wird vielmehr jede malerische Darstellung weicher und geschmeidiger, man darf niemals die Vorstellung verlieren, daß es sich eben um eine bewegliche Oberfläche handelt. Es bedarf geschmackvoller Künstler, um für diese Gobelinwirkerei die richtigen Vorlagen zu schaffen — das direkte Kopieren der Ölgemälde ist eine Verirrung —, es bedarf aber ferner ausübender Kräfte, welche den künstlerischen Absichten des Malers in jeder Nadelbreite gerecht zu werden vermögen, welche die Vorlage nicht nur zu kopieren, sondern in die eigentümliche Technik gleichsam zu übersetzen verstehen. Daher kommt, daß sich diese Technik, die an sich einfach genug ist, nicht ohne Weiteres von sonst nadelgeschickten Männern oder Frauen herstellen läßt; man bedarf eines sorgfältig vorbereiteten Materials verschiedenfarbiger Wollen, vor Allem aber sorgfältig gebildeter Kräfte, um das Ziel zu erreichen. In der hohen Schule dieser Kunst, in der staatlichen Gobelinmanufaktur zu Paris, arbeiten nur Männer, welche eine vollständig für diesen Zweck eingerichtete künstlerische Ausbildung im Zeichnen und Malen erhalten haben. England hat bereits vor einer Reihe von Jahren unter Mitwirkung des Hofes diese Technik bei sich eingebürgert und konnte bereits auf der Pariser Weltausstellung von 1878 ein mit solchen Wandteppichen hergerichtetes Gemach aufweisen. Die Einbürgerung war allerdings in der einfachen Weise geschehen, daß man eine Anzahl von französischen Werkmeistern aus Frankreich geholt und in der Nähe von London angesiedelt hatte. Berlin hat schon unter dem Großen Kurfürsten und Friedrich dem Großen Gobelinwirkerei besessen, aber in beiden Fällen waren es niederländische und französische Meister, welche hierher gezogen und zur Ausführung bestimmter Aufgaben angesiedelt wurden. Dagegen hat nun das oben erwähnte Stickereigeschäft es unternommen, heimische Kräfte selbständig auszubilden."

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Individuelle Texte zu Chorliedern.

Es ist des Öfteren, und zwar von geistvollen Leuten, mißbilligend darauf hingewiesen worden, daß Texte, in denen rein individuelle Empfindungen ausgesprochen sind, zu Chorliedern verwendet werden. Namentlich wurde der Vorwurf gegen viele Lieder für Männergesang erhoben. Man bezeichnete es als unnatürlich und widersinnig, daß eine Mehrzahl von Menschen hier gleichzeitig einem Gefühle Ausdruck gab, das doch nur einen einzigen bewegen könne. Mich befremdet der Tadel. Wollte man nach jener Ansicht verfahren, so dürften für Chor nur Kriegs-, Jäger- und Hirtenlieder komponiert werden, allenfalls noch Gebete, welch' letzteren aber auch zumeist schon viel zu viel Persönliches beigemischt wäre: Gedichte also nur, insoweit sie ganz allgemeine Empfindungen ausdrücken. Aber leidet nicht die ganze Auffassung daran, daß sie sich sozusagen nicht vom „Instrumente" loszulösen vermag, daß sie über dem Kunstwerk die Personen, welche dies Kunstwerk doch nur vermitteln, nicht vergessen kann, daß sie in dieser Hinsicht (ich knüpfe an Erörterungen im „Kunstwart" an) gleichsam „am Stofflichen kleben bleibt"? Auch das Orchester bringt uns oft genug das Seelenleben eines Einzelnen entgegen: es ist in Töne gefaßt, nicht in Worte — und deshalb fiel es Keinem ein, einen Widerspruch finden zu wollen, den sicherlich ein völlig Unbefangener auch den angegriffenen Chorliedern gegenüber niemals empfunden hätte.

Nun liegt es mir freilich fern, leugnen zu wollen, daß bei Chorgesängen denn doch ein Unterschied gemacht werden muß. So kann z. B. Schumanns herrlicher Liederzyklus „Frauenliebe und Leben" nie von einem Mann oder Männerchore gesungen werden.

Digitized by Google

Das liegt aber daran, daß wir weibliche Empfindungen nicht durch männliche Stimmen gesanglich ausdrücken können, und nicht daran, daß jene Empfindungen die eines Einzelwesens sind. Der unbefangene Zuhörer hört im Chore nur eine tönende Menschenseele, nur die Menschenseele, wenn man will, und denkt nicht an eine Vielheit von Personen, wenn solche nicht durch das Gegeneinander oder Ineinander verschiedener Stimmen vom Komponisten gekennzeichnet wurde, wie ja der Komponist andererseits auch den Widerstreit von Gefühlen in einer einzigen Person durch solche Mittel darstellen kann.

A. Benfey-Schuppe.

Aus der Bücherei.

Führer durch den Konzertsaal von Herrmann Kretzschmar. (Leipzig, A. G. Liebeskind.) 1. Abteilung: Symphonie und Suite; 2. Abteilung, 1. Teil: Kirchliche Werke: Passionen, Messen, Psalmen, Motetten, Kantaten. — Ein ebenso geist- wie gemütvolles Buch in handlichem Format, guter Ausstattung, hübschem Satz und sorgfältigem Druck! So recht ein Ausdruck unseres modernen Konzertwesens, aber doch nicht zugleich ein Opfer der unaufhörlich hin- und her-, unruhig auf- und abwogenden Musikströmungen unserer Zeit, geschweige denn ein Tendenz-Programm irgend einer der bestehenden Musikparteien, ganz besonders wertvoll durch seine strenge historische Sachlichkeit und die widerspruchslose Klarheit des Vortrages, vereinigt es in sich alle Eigenschaften, um zu einem unentbehrlichen „Cicerone" zu werden. Kaum ein Werk, das irgendwie ständig auf unseren Konzertprogrammen anzutreffen, ist vom Verfasser übergangen worden, und über Einiges unserem Konzertrepertoire leider noch nicht Einverleibte (zumeist Kompositionen älterer Meister), heißt es im Vorwort zum zweiten Bande treffend: „Der Leser findet in dieser Abteilung eine nicht geringe Zahl von Kompositionen in Betracht gezogen, welche der Öffentlichkeit unbekannt, ungedruckt, zum Teil auch schwer zugänglich sind. Wer weiß aber, ob sich dieses Verhältnis nicht bald ändert. Unsere Chor-Vereine greifen immer tiefer in die Schätze der älteren Kunst hinein, und die Bibliotheken unserer guten Musikschulen streben von Tag zu Tag mehr nach Vollständigkeit." So ist das Buch zu einer kleinen Geschichte der einzelnen hier zu behandelnden Musikgattungen geworden, welche in verdienstlichster Weise „alle Fragen nach den Hauptwerken und den Hauptvertretern der vergangenen Perioden beantwortet." Man darf dem Erscheinen der bisher ausstehenden Bände, welche voraussichtlich (im 2. Teil der 2. Abteilung) das Oratorium und die weltl. Chormusik, (in der 3. Abteilung) das Gesamtgebiet der Kammermusik (Sonate, Trio, Quartett usw., Konzert usw.) behandeln werden, mit einiger Spannung entgegen sehen. Die Verlagshandlung hätte keine berufenere Feder zur Übernahme der mit diesem Thema gegebenen, mühevollen und schwierigen, aber gewiß auch dankbaren Aufgabe gewinnen können! Ph.

Ferdinand David und die Familie Mendelssohn-Bartholdy. Aus hinterlassenen Briefschaften zusammengestellt von Julius Eckardt. (Leipzig, Duncker & Humblot.) — Manches in diesem Buch tritt in eine eigentümliche Beleuchtung, wenn man es dem jüngst über das Verhältnis Mendelssohns zu Immermann von Fellner Veröffentlichten gegenüberstellt. Schon gelegentlich der Herausgabe der Schumannschen Briefe im vorigen Jahre wurde treffend darauf hingewiesen, wie oft, wie angelegentlich und wie rückhaltslos anerkennend dieser Meister Mendelssohns in seinen Briefen gedenkt, wie selten hingegen dieser an dem Schaffen und den künstlerischen Bestrebungen Schumanns Anteil bekundet, ja wie sich in seinen vielen Briefen kaum eine wohlwollende oder sonst bedeutende Äußerung über jenen findet. Auch nach der ungemein sorgfältig und gewissenhaft gearbeiteten Fellnerschen „Geschichte einer deutschen Musterbühne" erscheint Mendelssohn in einem merkwürdig ungewissen, chamaeleonartig schillernden Lichte. „Mendelssohn hat sich in der Theaterangelegenheit und gegen mich wie ein Schuft benommen" — schrieb Immermann, eine vortreffliche und tüchtige, wenn auch etwas gröbkörnige Natur, an seinen Bruder. Und nun erscheint ein Buch, das uns nicht nur von dem Künstler Mendelssohn (wie das Vorwort ausdrücklich bekennt: mit voller Absicht) ein durchaus schattenloses Bild entwirft, sondern auch Mendelssohn, den Menschen, auf ein Piedestal von Heiligkeit nnd Vollkommenheit erhebt. Muß da nicht ein Satz aus des Meisters eigenem Munde einen bösen Beigeschmack erhalten? Jener, den der Herausgeber vorliegender Briefe seiner Sammlung gleichsam als Motto vorangehen läßt: „Überschätzt mich nur ein bischen — die andern Leute bringen das durch Unterschätzung wieder ein!" — Übrigens dürfen wir Julius Eckardt in Tunis unsere Anerkennung nicht versagen für den guten „verbindenden Text," mit dem er die zerstreuten Briefschaften aneinander gereiht hat, in Sonderheit für die vortreffliche und lebensvolle Schilderung der Berliner und Leipziger gesellschaftlichen und künstlerischen Zustände von „anno dazumal", durch welche die Erscheinung von Ferd. Davids Persönlichkeit erst ihren rechten Hintergrund erhält. Daß wir Eckardt zu all seinen gelegentlichen Äußernngen beistimmen, ist mit diesem Lobe ja noch nicht gesagt. Ph.

Ältere Silberarbeiten in den königlichen Sammlungen zu Cassel. Mit urkundlichen Nachrichten und einem Anhang: Der Hessen-Casselsche Silberschatz zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts und seine späteren Schicksale. Herausgegeben von C. Alhard von Drach. 21 Tafeln in Lichtdruck nach den Aufnahmen von Ludwig Bickell. (Marburg i. H., N. G. Elwert, drei Ausgaben von 36—60 M.) — Eine jener höchst gediegenen, ohne Scheu vor mühsamster Arbeit und ohne Scheu vor — Kosten geschaffenen Monographien, die für die Geschichte der Kunst und des Kunsthandwerkes unserer Altvordern tragkräftige Bausteine herbeischaffen. Was geboten ist, sagt der Titel in genügender Klarheit. . . . wie es geboten ist, fachlich zu besprechen, ginge nicht an, ohne daß mit kunstgeschichtlichem Apparat weit über den Rahmen des Blattes hinaus in die Forschungsgebiete der „Spezialisten" hinein geschritten würde. Wir müssen uns damit begnügen, hervorzuheben, daß die für jeden Kunstfreund interessanten Lichtdrucktafeln vollkommen gelungen sind, und daß der für den Fachmann so wichtige Text von mustergiltiger Sorgfalt zeugt. Für den Fall einer freundlichen Aufnahme der vorliegenden Veröffentlichung beim Publikum ist vom Herausgeber zunächst ein zweites Heft in Aussicht gestellt, das die astronomischen Kunstuhren Landgraf Wilhelms IV., „die ihrer prachtvollen äußeren Ausstattung wegen auch zu den Silberarbeiten gezählt werden können", in ähnlicher Weise behandeln soll. M.

Digitized by Google

Der Cicerone in der Königl. Aelteren Pinakothek zu München. Von G. Hirth und R. Muther. Mit 188 Illustrationen. (München, G. Hirths Kunstverlag, Mk. 3 — Mk. 5.) — Diese „Anleitung zum Genuß und Verständnis der hier vereinigten Kunstschätze" will denen dienen, welche sich nicht gerade selbst als „Fachmänner" fühlen und doch ein mehr als oberflächliches „Besehen" üben wollen, denen, welche ohne viel kunstgeschichtliche Kenntnisse zu besitzen, ein Verständnis der Bedingungen, unter denen die Werke entstanden, und damit ein vertrauteres Verhältnis zu ihnen gewinnen möchten. Hirth hat eine Einleitung über „Kunstgenuß und Kunstverständnis", „das Natürliche in der Kunst", „Stil und malerische Charakteristik", „Auffassungen und Techniken" und „Die Wege zur Kennerschaft" in zweckmäßiger Behandlung gegeben, Muther die eigentliche Besprechung der Bilder, nach den Schulen ordnend. Ist diese nicht mit jener bewunderungswürdigen Kraft des Zusammendrängens eines reichen Gehalts auf wenige Worte gegeben, durch die uns Jakob Burckhardts „Cicerone" allen ähnlichen Büchern gegenüber ein wenig verwöhnt hat, so erfüllt die sachkundige und dabei einfache und ganz und gar nicht „gelahrte" Muthersche Besprechung doch ihren Zweck vollkommen, und das Ganze erweist sich als die Ausführung eines so guten und im besten Sinne praktischen Gedankens, daß wir auch den anderen großen Kunstsammlungen unseres Vaterlandes ähnliche „Ciceroni" nun wünschen können. Das angewandte Prinzip der bildlichen Erläuterung ist das für solchen Zweck einzig richtige.

Sinngemässes Schaffen und Modetorheit in der Architektur. Von A. Nothnagel. (Berlin SW., August Koenig, M. 1.) — Ein sehr anspruchsloses dünnes Heft und noch dazu nicht einmal ein ganz „neues", auf das wir doch mit aufrichtigem Vergnügen jene Leser des „Kunstwarts" hinweisen möchten, die sich den bildenden Künsten gegenüber ganz und gar als Laien fühlen und sich nicht für zu vornehm halten, um etwas, das ursprünglich für schlichte Handwerker geschrieben ist, zu lesen. Denn auf nur 40 kleinen Seiten ist nach Semper und Anderen in sehr verständiger Weise das Wichtigste der architektonischen Stillehre nicht so sehr „doziert", als aus dem Wesen der Frage abgeleitet. Und zwar so, daß man die innere Teilnahme, die Liebe zur Sache, überall erfreut empfindet.

Lose Blätter.

Epistel an den Kunstwart.

Verehrter Kunstwart, wenn Reklame
Nicht trügt, wenn vom Bewahren kommt
Als vom Beschützen euer Name,
Wenn's mit der Wahrheit, die uns frommt,
Euch Ernst ist und ihr seid ein Hüter
Der Kunst und ihrer besten Güter,
Dann werdet ihr wohl eure Spalten
Auch diesem Brief nicht vorenthalten.

Denn manches hat mich sehr erschreckt,
Was ich in jüngster Zeit erfahren;
Wie keck die Thorheit ihr Gebahren,
Wie weit der Unsinn sich erstreckt!
Ich stäch drum gern der Welt den Staaren,
Und spräch es aus, was mich bedrängt,
In einer Form, die ungezwängt
Den Ernst mit Ironie verwickelt,
Die bitter schmeckt, doch etwas prickelt.

So las ich jüngst, es kehr sich ab
Das Volk vom Epos, von der Dichtung,
Die doch Homer den Griechen gab,
Auch sie erliege neuer Richtung,
Dagegen im Novellenfach
Und im Roman am allermeisten,
Da lasse sich noch etwas leisten.

Ist's wahr? Es scheint — von jedem Dach
Hört man ein Piepsen sich erdreisten,
Und leicht wie man beim Kaffee schwatzt
Wird ein Novellchen hingekratzt,
Leicht wie dazu die Butterbrödchen
Verwendet man die Anekdötchen,
Und bläst wie einen Gummiball
Vom Stadtklatsch auf den jüngsten Fall.

Romane giebt es Schock auf Schock,
Was heut' kam auf den Markt en bloc
Liegt morgen schon in alten Fetzen
Beim Rumpelkram im fünften Stock —
Und das soll's Epos uns ersetzen? —

Die Lyrik darf in jedem Ton
Nur ein's sein: ungeheuer simpel,
Am höchsten steht deshalb der Gimpel,
Denn der singt ohne Reflexion;
Die Lyrik, darf man wohl erwarten,
Wird bald ein großer Kindergarten
Mit Blümelein und Vögelein —
Und lauter Mondenschimmer sein.

Vom Drama will ich gar nicht reden,
Für jetzt erblüht es nur in Schweden;
Bei uns liebt *ein* Teil Publikum
Die ausgetretensten Geleise
Und freut sich an bekannter Weise,
Denn so geht ihm die Zeit herum.
Dem *andern* schmeckt wie Zuckertorte
Verbrechen der gemeinsten Sorte,
Der Blödsinn fehle nicht, auch sei
Ererbtes Siechtum noch dabei,
Denn auch in Frankreichs Dramenküche
Geht alles in die Ehebrüche. —

Den Dichtern darf man nicht verhehlen
Und ihnen nicht genug empfehlen:
Ein Drama, schön als Poesie,
Taugt dennoch für die Bühne nie,
Wenn nicht der Autor lernte stehlen.
Entnehmen muß er dies und das
Aus Andrer Werken, die er las,
Sonst wird er nie, trotz allem Ringen
Ein gutes Stück zusammenbringen.
Empfehlenswert sind hier zur Hand
Die Vaudevilles von der Seine Strand,
Auch aus der Themse kann man schöpfen
Und abgeschiedne Geister schröpfen. —
Das Plündern ist ja längst erlaubt,
Da Shakespeare selbst, wie Mancher glaubt,
Das Gute wo er's fand genommen.

Digitized by Google

So muß man zu dem Schlusse kommen:
Wer will auf eignen Füßen steh'n
Und strebt, das Fremde zu vermeiden,
Bei dem sind Blößen nur zu sehn,
Indeß sich reich die Diebe kleiden, —

Drum stehlt! Es ist euch ja vergönnt!
Stehlt bei den Lebenden und Toten,
Ideen, Bilder, was ihr könnt,
Stehlt, stehlt, greift zu mit beiden Pfoten,
Seid ja nicht blöde, stehlt nach Noten!

Hermann Lingg.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze.

Allgemeineres und Verschiedenes. (Zur 100jähr. Gedenkfeier König Ludwig I. v. Bayern): † K. Th. Heigel, Illustr. Z. 2352; H. Ludwig, Leipz. Z. (wiss. B.) 71; Ü. L. u. M. 43; Dresdn. Anz. 214; Nat.-Z. 415; M. G. Conrad, Tägl. Rdsch. 180; C. Pz., Ill. Z. 2355.; L. E. Meier, Üb. L. u. M. 46. — (Wiener Hamilton-Ausstellung): H. Grasberger, Dtsche Z. 5919. — (Kritische Anmerkungen zum modernen Kunstausstellungs-Wesen): Fritz Hammer, D. Gesellsch., Hft. 7. — (Das „transitorische Moment," nach Lessings Kunsttheorie [Laokoon]): R. Biese, N. Jahrb. f. Phil. u. Päd., Hft. 3. — (Luther u. Wagner): † E. Barden, Lpz. Mus.- u. K.-Z. 21, 22. — (Über Lesen u. Bildung): * Allg. Z. (wiss. Beil.) 178. — (Staat u. Schule): v. Kalkstein, A. Dtsche Univ. z. M. — (Die Renaissance): R. Rocholl, Kons. Monatsschr., Augustheft. — (A. Schopenhauer): M. Brasch, Westerm. M.-H. 383.

Dichtung. (Sophie Junghans): Freudenberg, Gegenw. 33. — (Nationale Strömung i. d. deutschen Litteratur): Fokke, Gwart 19. — (Conrads „Was die Isar rauscht"): * C. A., Natz. 471. — (Dranmor): Honegger, Magazin 36. — (Die Wirklichkeitsdichtung im armenischen Schrifttum): Leist, Ebenda. — (Lateinhymnologie): Bl. f. Hymnologie 57. — (Stendhals Tagebuch): * F. Vogt, Frf. Z. 244. — („Im Litteraturcafé): Harden, Gwart 33. — („Backfisch- und Altjungfern-Lektüre"): Leipz. Korrespondenzbl. 21. — (Die 100 besten Bücher): Heimgarten 11. — (L'immortel von Daudet): * E. v. Jagow, Magazin 51; * F. Vogt, Frkf. Z. 210/11; * M. Necker, Grenzb. 32. — (Die Musikfolter Akoya's): F. A. Junker v. Langegg, Ebenda 32 ff. — (Enrico Panzacchi): P. Schönfeld, Mag. 32. — (Ludwig Holberg): G. Brandes, Dtsche Revue. — (Ende des Heine-Kultus): Leipz. Z. (wiss. Beil.) 72. — (Zur mittelalterl. Litteratur: * Max Koch, Dtschs Litt. Bl. 20. — (Th. Storm †): M. Vogler, D. Dichterheim 23; Litt. Merkur 31 ff.; † R. König, Daheim 43; V. B., Vom Fels z. M. 12; Stern, Westermanns Mh. 384. — (Zola als Frauenlektüre): J. Elberskirchen, Dtsche Schriftst. Z. 15. — (Goethe als Erzieher): Grenzb. 30. — (Ungedruckte Briefe Chamissos): E. Koßmann, Dtsche Dichtg. 10. — (A. v. Chamisso): L. Geiger, Ebenda; Oertel, Leipz. Z. (wiss. B.) 80. — (Ein Grimmsches Märchen in schetländer Volksmund): K. Blind, Magaz. 33. — (Das Lied d. Menschheit): * Leo Berg, Ebenda. — (Neues vom polnischen Parnaß): H. Nitschmann, Ebenda. — (André Theuriet): Julius Duboc, Ebenda 34. — (Wilh. Scherers Poetik): * W. Kirchbach, Ebenda f. — (Ludwig Pietsch): † P. Lindenberg, Nord u. S., Augusth. — (Epigonen der Romantiker): L. Pietsch, Ebenda. — (Die göttliche Komödie): * Ch. Grant, Nation 47 ff. — (Ein Spruchbüchlein Voltaires): * A. Bettelheim, Ebenda, 47. — (Grillparzer): * G. E., Nat.-Z. 419. — (Das histor. Trauerspiel der Franzosen): C. Spitteler, Uns. Z. 8. — (Rudolf Baumbach): † Scherers F.-Bl. 32. — (Die abendländischen Litteraturen des Mittelalters): * R. Bechstein, Leipz. Z. (wiss. B.) 73. — (Hermann Friedrichs): B. v. Suttner, Litteratur-Revue 7.

Theater. (Friederike Unzelmann-Bethmann): F. Katt, Dramaturg. Bl. 31. — (Aus der Geschichte einer deutschen Musterbühne): W. Rullmann, Ebenda 50/31. — (Schiller als Theaterdichter): O. Brahm, Nation 45 ff. — (Graf Hochberg u. die kgl. Bühnen): M. Harden, Nation 45. — (Theater in Japan): M. Donitz, Nat.-Z. 427, 429. — (Lutherfestspiele): M. Harden, Dram. Bl. 32. — (Das verdeckte Orchester): S. Flatau, Ebenda 32 ff. — (Pariser Theatereindrücke um Pfingsten): A. Buchner, Magaz. 33. — (Ein Volkstheater zu Worms): † Th. Kutschmann, Schorers F.-Bl. 32. — (Antikes u. modernes Schicksal im Drama): Bornhak, Dramat. Bl. 33. — (Laube): Eckert, Ebenda f. — (Künstlergagen): Ebenda 33 f. — (Ästhet. Zweck des Dramas: Schasler, Dramat. Bl. 34. — (Hutten-Dramen): Violet, Ebenda f. — (Vergängl. u. bleib. Wahrheit a. d. Bühne): Keller, Dramat. Bl. 35. — (Sophie Schröder): Köberle, Ebenda. — (Spanische Theaterzustände): Diercks, Ebenda. — (Charakter der Lustspieldichtung): Mauerhof, Bl. f. l. U. 32 f.

Musik. (Beethovens musikal. Nachlaß): F. B. Busoni, N. Ztschr. f. Mus. 30 — (Zur Tantiemefrage): P. Simon: Ebenda 29. — (Ein Wink f. ausübende Künstler): O. Meitzel, Ebenda 27, — (Die harmonische Tonleiter:) O. Meitzel, Ebenda 31/32. — (Die Dirigenten der Bayreuther Festspiele): † B. V., Leipz. Ill. Z. 2354. — (Therese Malten in Bayreuth): † Univers. 1. — (Liszt u. Wagner): O. Linke, Westerm. M.-H. 383; O. Gumprecht, Nat.-Z. 447. — (R. Wagners »Parsifal« u. Schopenhauers Nirwana): A. Seidl, Bayreuther Bl. IX. — (R. Wagner's Jugendopern): A. Seidl, M. N. N. 257. — (Entstehung d. Musik): M. Rumbauer, Leipz. M. u. K.-Z. 23.

Bildende Künste. (Josef Stieler): A. Sp., München N. N. 365. — (Münchens Liebfrauenkirche frei!): M. N. N. 362. — (Wormser Dom): Köln. Volksz. 225. — (Eduard Grützner): A. Feldmann, Universum 26. — (Kopenhagener Ausstellung): A. Ruhemann Echo. — (Siemerings Leipziger Siegesdenkmal): † A. Fendler, Ill. Ztg. 2355; † Gartenl. 33; Voß, C. R. 195. — (Münchner Kunstausstellg.): Wunderlich, D. Littbl. 22. — (Anonymus in der Akad. d. sch. K. zu Venedig): Brun, Repet. f. Kwiss. 2. — (Malerfamilie de Heem): Toman, ebda. — (Corvei): Nordhoff, ebda. — (Erste Renaissancebauten Deutschlands): Gröschel, Repet. f. Kwiss. 3. — (Architektur a. d. Berliner Ausstellung): Schliepmann, C. R. 198. — (Pfarrkirchen u. d. Bedürfnis der Zeit): † Schneider, Z. f. christl. Kunst 5. — (Farbengebung bei Ausmalung d. Kirchen): Beissel & Stummel, ebda. — (Schongauer): † Sträter, ebda. — (Ausgegründetes Steinbildwerk): † Effmann, ebda. — (Deutsch. u. niederl. Kupferstich d. 15. Jahrh.): Lehrs, Repet. f. Kwiss. 3.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Die Dekorationsmalerei auf der Münch. Ausstellg.): Dek.-Maler 31 ff. — (Münch. Kunstgewerbeausstellung): † Gmelin, z. d. bayr. K.-G.-Vereins in München, 7 f. — (Graphische Abteilung

Digitized by Google

a. d. Münch. Ausstellg.): Clericus, Graphische Künste 16 f. — (Das neue Kgewerbe-Museum zu Köln): Ztschr. f. christl. K. 4. — (Wladimir Svertschko †): G. Floerke, Münchn. N. N. 360. — (Russ. Schmelzarbeiten): † Fr. Reuleaux, Westerm. M.-H. 383. — (Buchbinder- und Tapezierer-Fachausstellungen zu Breslau): Bau- u. Kgew.-Z. 22.

Eingesandte Werke.

Bibliothek der Gesamtlitteratur. Halle, O. Hendel. 231: Engel, Herr Lorenz Stark; 232: Shakespeare, Wintermärchen; 233: Bürger, Münchhausen; 234 und 238: Weber: Demokritos V und VI; 235: Zschokke, Der tote Gast; 236: Zschokke, Das blaue Wunder, die weibl. Stufenjahre; 237: Zschokke, Verklärungen; 239: Herder, Ursprung der Sprache; 240: Goethe, Mitschuldigen. Je Mk. 0,25, geb. 0,50. — **Bredius. Die Meisterwerke des Rijksmuseum zu Amsterdam.** Photogravüre-Prachtwerk mit erläuterndem Texte von A. Bredius. München, Franz Hanfstängl. Lief. 10 und 11. Je Mk. 12. (Dieses Werk, eines der wenigen, denen man das Beiwort „vornehm" in jeder Beziehung zusprechen kann, liegt nun zu zwei Dritteilen vollendet vor uns. Die letzten beiden Lieferungen enthalten an Vollbildern Nachbildungen nach den beiden Wouwermann, nach Berckheyde, nach einem Angehörigen der Schule des Lucas von Leyden, nach G. Dou, Slingelandt, Brekelenkam und Jan Steen.) — **Clericus, L.: Amtlich totgeschwiegen.** Eine Geschichte aus der Gegenwart. Leipzig, F. Freund. M. 1. — **Ethé, Hermann: Die mystische, didaktische und lyrische Poesie und das spätere Schrifttum der Perser.** Hamburg, J. F. Richter. Mk. 1. — **Hart, Heinrich: Das Lied der Menschheit.** Ein Epos in 24 Erzählungen. Band II: Nimrod. Großenhain, Baumert & Ronge. Mk. 2. — **Hart, Julius: Fünf Novellen.** Ebenda. Mk. 3. — **Hirth, Georg: Der Formenschatz.** Heft 5: Blätter nach Dürer, Ortellius, Spranger, Elsheimer, Rubens, Mignard, Marot, Oppenord, Moreau le Jeune; 6 nach: Cousin, Veronese, Wierix, Stella, Rubens, Marot, Le Clerc, Habermann und Japanern; 7 nach: Rafael, Tintoretto, Virgil Solis, Bloemaert, Collaert, Caspar de Crayer, Jarinatti, Le Pautre, Gudry, Cuvilliés, Ch. Eisen und Ungenannten; 8 nach: Rafael, Holbein, Goltzius, Baur, de Troy, Neumann und Ungenannten. Leipzig, G. Hirth. Je Mk. 1,25. — **Lindau, Paul: Wunderliche Leute.** Kleine Erzählungen. Breslau, Schottländer. — **Lützow, Carl von: Hans Makarts „Der Frühling".** Wien, H. O. Miethke. — **Mühlhausen, August: Geschichte des Grimmschen Wörterbuchs.** Hamburg, J. F. Richter. Mk. 0,80. — **Nautilus-Schaum.** Gesammelte Lieder. Leipzig, Verlag des litterar. Jahresberichts (Artur Seemann). Mk. 2. — **Pfeiffer, Fr. Xav.: Der goldene Schnitt** und dessen Erscheinungsformen in Mathematik, Natur und Kunst. Mit Nachweisungen und Lichtdrucktafeln. Augsburg, M. Huttier. Mk. 8. — **Medde, Johannes: Theophilus.** Das Faust-Drama des deutschen Mittelalters, übersetzt und eingeleitet. Hamburg, Grüning. Mk. 2. — **Wohlzogen, Hans von: Wagneriana.** Gesammelte Aufsätze. Leipzig, F. Freund. Mk. 3.

Inhalt: Das Jubiläumsfieber, von Arthur Seidl. Rundschau: Dichtung: Wilhelm Scherers Poetik, von Alexander Anders. Die nationale Strömung in der deutschen Litteratur. Theater: Moderne Regiekünste. „Was kann das deutsche Volk von Richard Wagner lernen?" Bildende Künste: Die Malerei auf der Münchner Ausstellung, I. Die Entwickelung unserer Denkmalsplastik. Kunsthandwerk: Glasmalerei. Mode und Produktion. Vom Tage. Sprechsaal: A. Benfey-Schuppe: Individuelle Texte zu Chorliedern. Aus der Bücherei. Lose Blätter. Epistel an den Kunstwart, von Hermann Lingg. Zeitungsschau. Eingesandte Werke.

Schluss der Zusammenstellung: 3. September 1888.

Antike Gobelins, s. im schadhaftesten Zust., werd. künstl. restauriert, desgl. alle **Kunststickereien** in Gold, Silber und Seide. **Atelier J. C. Lachmayer, Döbling, Hauptstraße 8. Wien.**

„Photographische Künstler-Studien", Köpfe, Theaterberühmtheiten, Akte à **2 Frcs.** (Kabinettformat.) Landschaften, Botanik, Zoologie à **1.50 bis 3 Frcs.** Alles nach Natur. Katalog mit 3 Probebl. 5 Mk. **H. Traut,** Avenue Suffren 156. **Paris.**

Alte Städte-Ansichten, Schlösser, Burgen liefert **O. Maehnert, Eisleben.**

Die Kinder von Wohldorf von Ferdinand Avenarius.

Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."

Verlag von Ls. Ehlermann in Dresden.

Digitized by Google

Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Künstlerische Photographien.

1500 Sujets. Boudoir-Format.

Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel u. Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.

Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.

Guglielmo Plüschow,
Neapel (Posilipo).

Literarisches Centralblatt
für Deutschland.
Herausgegeben von
Prof. Dr. **Fr. Zarncke.**
Wöchentlich einmal. Verlag von Eduard Avenarius in Leipzig. Preis viertelj. M. 7.50

2. Jahrgang. 2. Jahrgang.

Deutsche Blätter,
Monatshefte für Litteratur, Kunst und öffentliches Leben.
Herausgegeben von
Hans M. Krauß.

Bringen Romane, Novellen, Skizzen, Gedichte, historische und volkswirtschaftliche Aufsätze, Bücher-Besprechungen u. s. w. u. s. w.

Bezugspreis: halbjährig 2 Mk. 50 Pf.
Anzeigen: die Zeile 20 Pf.

Schriftleitung u. Verwaltung: **Eger, Kasernplatz.**

Wirtsche Goldfüllfeder.

Ein Zeugniss aus Tausenden: Ich bediene mich der „Wirtschen Goldfüllfeder" seit einem Jahre und es ist mir dieselbe durchaus unentbehrlich geworden, da sie in jeder Beziehung vollkommen ist. Gymnasial-Direktor Dr. **Henke,** Barmen.

Diese Feder ist zum Preise von 11 M. für jede Hand passend zu beziehen durch **F. Schrey,** U.-Barmen, General-Vertreter der „HAMMOND"-Schnell-Schreibmaschine.

Große
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionshause München, Kindermarkt 2.

Beiträge zu Kunst-Auktionen, sowie ganze Sammlungen (Antiquitäten, Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Kupferstiche 2c.) übernehme ich jederzeit zum Verkauf bei gewissenhafter Ausführung. Provision 10%.

Georg Mössel, Kindermarkt 2, **München.**

Glasmalerei.
Fensterversetzer und Bilder

zum Anhängen, Handmalerei, ausgezeichnet in Zeichnung u. Farbenwirkung. Schönster Schmuck für behagliche Wohnräume. Patentiert in allen zivilisierten Ländern Europas und Nordamerikas. Permanente Ausstellung. Entrée frei. Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei.

U. Bernoulli, Berlin W.
Leipziger Strasse 99,
nahe der Friedrichstrasse.

Franz Spengler
Berlin SW., Wilhelmstrasse 130.

Verbesserte Thür-, Fenster- und Möbel-Beschläge. Tierbeschläge jeden Styls.

Kunstschmiede-Arbeiten
vom Aschenbecher bis zum Hausthor.
Skizzen und Kostenanschläge gratis.

Feinste Tokayer-Medicinalweine

Nr. 16.	Sehr süßer, buttiger Ausbruch	M.	3.80
„ 17.	Fett und süßer buttiger Ausbruch	„	5.—
„ 18.	do.	„	6.—
„ 19.	do. buttiger Muscat-Ausbruch	„	9.50
„ 20.	do. feinster buttiger Ausbruch	„	12.—

per Originalflasche 0.51 lit. — Ausführlicher Preistarif gratis und franko.

Königlich Ungar. Landes-Central-Musterkeller
Breslau.

Emmer-Pianinos

von 440 M. **Harmoniums** v. 120 M. an und **Flügel,** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.
Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende **Gesundheits-Konfitüre geg. Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems** 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft **G. ZECHMEYER, Nürnberg**
1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

Verlag des Litterar. Jahresberichts, Leipzig.

Schaum.

Gesammelte Lieder von Nautilus.
Ein Bändchen Lyrik in der Art R. Baumbachs.
Zum Geschenk für junge Damen sehr geeignet.
Preis sehr elegant geb. mit Goldschnitt M. 2.—.

Prof. Karl von Lützows
Kunstschätze Italiens.
Neue wohlfeile Ausgabe
erscheint in **30 Lieferungen** à 1 M. 50 Pf.
Preis komplett in Prachtband
gebunden 55 Mark.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; f. d. Anzeigenteil: Max Alt in Dresden. Mitredakteur: Bruno Dietz in Loschwitz.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

24. Stück.	Erscheint am fünften u. zwanzigsten jeden Monats.	Herausgeber: Ferdinand Avenarius.	Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf.	Jahrg. 1.

An unsere Leser!

Mit dem Oktober beginnt der „Kunstwart" seinen zweiten Jahrgang. Es widerstrebt uns, in ihn einzutreten, ohne an dieser Stelle wenigstens durch ein kurzes Wort all Denen zu danken, welche durch ihre Unterstützung mit Rat und That diese kleine Mitteilung ermöglicht haben.

Was wir schon früher einmal aussprachen, wiederholen wir auch heute: wir sind uns vollständig dessen bewußt, daß die beschämend reiche Anerkennung, die dem „Kunstwart" gespendet wurde, viel mehr unserem Streben galt, als dem, was wir vorläufig wirklich bieten konnten. Eben deshalb wird es für uns auch kein Rasten geben, ehe der Inhalt des „Kunstwarts" in jeder Beziehung dem entspricht, was vielleicht mehr, als viele unserer Leser, wir selber von ihm verlangen. Es werden sich freilich nur Solche, welche in den Kreis unserer Arbeiten eingeblickt haben, einen Begriff von den Schwierigkeiten machen können, die mit der Gründung eines in fast jeder Beziehung eigenartigen Blattes verbunden sind. Darauf glauben wir hinweisen zu dürfen, wenn wir für mancherlei Mängel im nun zu Ende geführten ersten Jahrgange uns Entschuldigung erbitten.

Der zweite beginnt nach einer Neuordnung unsrer inneren Leitungsverhältnisse, deren erfreuliche Folgen unsere Leser hoffentlich schon mit dem nächsten Hefte wahrnehmen. Den uns vielfach ausgesprochenen Wunsch, über wichtigere Neuschöpfungen der einzelnen Künste — Dichtungen in Vers und Prosa, Tonstücke, Bildwerke usw. — mehr, wenn auch nur in gedrängtester Weise, gebracht zu sehen, haben wir als berechtigt anerkennen müssen und werden demgemäß in Zukunft verfahren. Im Übrigen werden wir auch fernerhin danach streben, die Zufälligkeit in den dargebotenen Beiträgen, unter der die meisten Zeitschriften so bemerkbar leiden, von der unseren weiter und weiter zu entfernen, damit die Erwähnung im „Kunstwart" für eine Sache mehr und mehr gleichbedeutend werde mit der Anerkennung ihrer Bedeutsamkeit an sich oder als kennzeichnendes Merkmal für irgend eine geistige Strömung. An dem Grundsatze, nach Möglichkeit Stimmen aller Parteien zum Gehör zu verhelfen, halten wir fest nach wie vor, da wir uns einen Fortschritt nur durch Widerlegung, nicht durch Verschweigung der Gründe eines Gegners denken können.

Der Inhalt des vorliegenden Heftes fiel etwas dürftiger aus, als jener der anderen, weil Inhaltsverzeichnis und Titel zum ersten Jahrgang mit beigegeben werden mußten: auch die Fortsetzung des Münchner Kunstausstellungsberichts konnte aus diesem Grunde nicht aufgenommen werden. Wir halten uns deshalb für verpflichtet, diejenigen unserer Leser, welche etwa den Bestellerkreis des „Kunstwarts" zu verlassen gedenken, doch aber gerade für die bildenden Künste eine besondere Teilnahme hegen, darauf hinzuweisen, daß der Kunstwart-Verlag in Dresden unser nächstes Heft an Jedermann auf eine einfache Anfrage hin unentgeltlich und postfrei versendet.

Kunstwart-Leitung. **Kunstwart-Verlag.**

Dresden,
Mitte September 1888.

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

Das Fremdwort.

Wie sich die Zeiten ändern! Es ist noch nicht zehn Jahre her, daß mein ehrliches Haupt als eine Flugstatt von Schulmeistermucken verlacht wurde, da ich in einer Gesellschaft einmal von der Unerfreulichkeit der Fremdwörter sprach, die mir meinerseits wie Schwärme dünnbeiniger Mücken von allen Seiten her um die Ohren sumnten. Ach, ich gab's auf, mich zu verteidigen, denn unter den Männlein und Fräulein war Keines, das sich mir zur Seite gestellt hätte. Wie sich die Zeiten ändern! Es sind bis auf Wenige dieselben Menschen, unter denen ein harmloses „kurios", das gestern dem Zaun meiner Zähne entschlüpfte, unter zehnstimmigem Weheruf mir angekreidet wurde mit 5 Pfennigen deutscher Reichswährung Bußgeld!

Beklage ich's, daß die Fremdwörtertötung Mode geworden ist? Im Gegenteil. Der alte Satz, daß, was in die Mode kommt, auch wieder aus der Mode kommt, bleibt zwar bestehen, aber aus der Mode heißt noch nicht zum Tode. Die wirklich geistig freien Leute wohnen auf ihren Höhen in tausend weltabgelegene Plätzchen eingesiedelt, die Mode ist der große Wind, der auch ihnen den Samenstaub aus der Jahresernte in der breiten Ebene hinaufweht — und was droben noch Lebenskraft hat, das geht auf, und was nur in den Feldern drunten bei Dünger gedeiht, das verkümmert. Das Gute aus der neuen Bewegung um's Fremdwort wird gerade durch die Mode sich leichter ansiedeln auf den Höhen im Lande der Geister, und was nichts taugt wird droben eingehen, wenn der Modewind verweht ist.

Darf ich eine Geheimketzerei dem „Kunstwart" in's Ohr flüstern, so bekenne ich, daß mir zum letzteren die Beflissenheit zu gehören scheint, mit welcher man immer und immer wieder den Kampf gegen die Gäste unserer Sprache mit der Vaterlandsliebe in Verbindung bringt. Vaterlandsliebe dringt darauf, die Güter des Vaterlandes, zu welchen die Sprache als eines der wichtigsten, wenn nicht als das wichtigste gehört, zu mehren und zu kräftigen. Daß aber die Bekämpfung der Fremdwörter unserer Sprache wirklich zum Segen gereicht, eben das wird ja gerade von den Gegnern der Bewegung bestritten. Nach deren Meinung ist diese „französische Kolonie" für unser Deutsch wirklich eine „Mehrung des Reichs" geworden, deren Mitglieder so wenig schädlich, so wahrhaft nützlich für uns geworden sind, wie etwa die Mitglieder der Berliner „französischen Kolonie." Ihnen zu Folge handelt sich's also bei den Fremdwörtern um ein dankenswertes Gut auch fürs Vaterland. Diese Meinung gilt es zu widerlegen: die Vaterlandsliebe an und für sich als einen selbstverständlichen Grund für die Ansichten der Fremdwortsfeinde hinzustellen, ist in der That Deutschtümelei, nicht klare, zielbewußte Liebe zum Deutschtum. Denn wenn die deutsche Sprache durch die Verabschiedung der Fremdwörter wirklich Einbuße erlitte an ihrer Ausdrucksfähigkeit — dann, ja, dann wäre gerade das Hereinholen dieser Fremdlinge in unsere Grenzen eine patriotische That und nicht ihre Ausweisung. Ist doch die Ausdrucksfähigkeit der Sprache, mit der in Wechselwirkung auch das Gedankenleben eines Volks sich verfeinert oder vergröbert, unbedingt das Wichtigste. Könnte unser Deutsch der Fremdwörter zur Ausbildung seiner Ausdrucksfähigkeit wirklich nicht entraten — so bliebe ihm nichts übrig, als die allmähliche Entwicklung zu einer Mischsprache. Und patriotische Schmerzen würden sich unsere Nachkommen über den Besitz einer solchen wohl ebensowenig machen, wie z. B. die Engländer über ihre Mischsprache heute.

Die Frage steht demnach so: verbessern die Fremdwörter die Ausdrucksfähigkeit des Deutschen oder schaden sie ihr?

Durch die Sprache wird ein Bewußtseinsinhalt vermittelt. Ein Bewußtseinsinhalt — vermittelt: nun könnte man die Sprache in eine wissenschaftliche („Denk-") und eine künstlerische („Phantasie-") Sprache einteilen, je nachdem, ob es ihr auf das Erstere oder das Letztere ankommt. Belehre ich Jemanden, so ist es unbedingt die Hauptsache, daß, was ich ihm vermitteln will, nach Abschluß meiner Belehrung in seinem Kopfe eben da ist. Darauf, daß ich begriffen, daß ich verstanden werde, kommt mir's an. Ganz anders, als wenn ich mich der Sprache mit künstlerischer Absicht bediene. Gerade im Erzeugen der Vorstellungen, im Wie, liegt hier das Wesen und der künstlerische Genuß im Nachschaffen jenes Bewußtseinsinhaltes seitens der durch den Poeten angeregten Phantasie. „Ein Jeder lebt's, nicht Vielen ist's bekannt" — aber ein kleines Beispiel wird es sofort klar machen. Ich schreibe ein paar Stormsche Verse her:

> Schnell welkende Winden!
> Die Spur von meinen Kinderfüßen sucht ich
> An eurem Zaun; doch konnt ich sie nicht finden.

Übersetzen wir das mit Aufgebot aller Nüchternheit in rein verstandesgemäße Prosa, so kommt etwa dieses heraus: „Ich suchte an dem Zaun, an welchem Winden (schnell welkende Pflanzen) wachsen, die Spuren von meinen Kinderfüßen. Aber sie waren nicht mehr bemerklich." Woher kommt es, daß uns die Verse, in denen „so wenig gesagt" ist, dennoch nicht nur nicht lächerlich, sondern sogar, haben wir nur ein wenig Phantasie im Leibe, als ein in seiner Kleinheit geradezu köstliches Geschenk der Poesie erscheinen? Davon, daß wir während des Lesens zum wirklich Ausgesprochenen unsagbar mehr hinzuthun, welches der Dichter durch das Wie seiner Darstellung in uns nur angeregt hat. Denselben Bewußtseinsinhalt können auch Tausend Andere besitzen, aber nur der Poet kann ihn in uns beliebig hervorrufen, kann ihn von sich auf uns übermitteln. Setzt mir dagegen der Logiker auseinander, daß wenn a=b und b=c, auch a=c sei, so empfange ich zunächst keinen weiteren Bewußtseinsinhalt von ihm, als den, welchen er ausspricht: hab ich den begriffen, so ist der unmittelbare Zweck der „Denksprache" in diesem Falle erfüllt. Also auf dem Vermitteln liegt bei der rein künstlerischen Sprache der Ton, auf dem Vermittelten bei der rein wissenschaftlichen. In Wirklichkeit sind so verschiedene Gegensätze freilich selten: 99 von 100 Büchern oder Zeitungen, die gedruckt werden, sind weder in reiner „Denk-", noch in reiner „Phantasiesprache" geschrieben. Unserm Zwecke dient die Auseinanderhaltung beider Begriffe deshalb nicht

Digitized by Google

minder. Ist sie doch zugleich die Auseinanderhaltung von rein „abstrakter“ Denkthätigkeit in Begriffen und rein „konkreter“ Phantasiethätigkeit in Anschauungen, die wir brauchen, um über das Fremdwort und seine Bedeutung mit uns klar zu werden.

Wodurch unterscheidet sich denn von ihm ein heimisches Wort in seiner Wirkung?

Wir haben das heimische, beziehentlich seine Teile, schon zur Kinderzeit gekannt, es hat schon damals, als sich die Eindrücke am tiefsten in unserm jungen Hirne festsetzten, und es hat während unseres ganzen ferneren Lebens fortwährend Assoziationen angenommen, es ist in seelische Verbindung mit tausend anderen Vorstellungen, Gefühlen, Anschauungen eingetreten, die beim Wiedererwecken des Wortes in unserer Vorstellung freilich nur selten die Bewußtseinsschwelle überschreiten, wohl aber unbewußt mitschwingen und dem Worte seinen eigentümlichen „Oberton“ verleihen. Und ferner: das Kind, das zunächst alles „konkret“ betrachtet und das „Abstrahieren“ noch nicht gelernt hat, das Kind, dessen Phantasie daher bei uns zivilisierten Leuten so viel stärker ist, als sein Verstand (bei den „Wilden“ dürfte der Unterschied minder groß sein), das Kind hat auch die Bildlichkeit der Wörter noch in sich aufgenommen und diese Bildlichkeit ruft sich dem Menschen beim späteren Nennen des heimischen Wortes eben deshalb auch weit leichter wieder hervor, als bei dem des fremden.

Wie viel anschaulicher ist „Fernsprech“, als „Telephon“, weil „sprechen“ und „Ferne“ uns mit den altgeläufigen Wörtern sofort Anschauungen vorstellen! Oder „Stelldichein“ als „Rendezvous“, „Oberhaupt“ als „Chef“, „Mitkämpfer“ als „Kombattant“, „Bahnsteig“ als „Perron,“ „gefühlsjung“ als „naiv“, „gefühlsgreis“ als „blasiert“, — die Beispiele liegen zu Hunderten auf der flachen Hand. Es ist gar keine Frage, im Allgemeinen ist das deutsche Wort dem Fremden für die künstlerische Sprache unzweifelhaft vorzuziehen, weil es durch die ungleich größere Fülle von Assoziationen die künstlerische Ausdrucksfähigkeit mehr fördert, als dieses. Muß doch die dichterische Sprache mit Sorgfalt schon deutsche Worte vermeiden, wenn sie rein begrifflicher Art sind und nicht der Phantasie Bilder, oder doch Gelegenheit geben, zu sittlichen und sonstigen Gefühlen Verbindungen hinüberzuschlagen, um damit Anschauungen im höheren Sinne, d. h. sittliche usw., herzustellen. „In Folge dessen“ oder „dessen ungeachtet“ — ganz gute Wortverbindungen in der Sprache der Wissenschaft —: wie unmöglich wären sie in der ernsten Poesie, wollte der Dichter sie zum Ausdrucke seiner selbst und nicht etwa zur Charakteristik gebrauchen! Was sie dort unmöglich macht, sollte auch das Fremdwort in aller künstlerischen Sprache vermeiden lassen. Wenn uns ein Wilhelm Busch durch den Widerspruch zwischen scheinbar dichterischer Form und in Wahrheit höchst prosaisch nüchterner Sprache erheitert, so holen sich seine beliebtesten Kunstgriffe entweder solch rein begriffliche deutsche oder aber Fremdwörter in seine Verse herein.

Giebt es keine Ausnahme von unserer Regel, die für künstlerischen Ausdruck das Fremdwort, wenn es irgend ersetzbar, vermieden wissen will? Auf eine selbstverständliche deuteten wir schon im Vorbeigehen hin: sie tritt ein, wenn es Persönlichkeiten oder Zustände zu kennzeichnen gilt, für welche der Gebrauch von Fremdwörtern eben kennzeichnend ist. Eine zweite, auf die mit besonderem Behagen von den Fremdwortbeschützern hingewiesen zu werden pflegt, können wir doch nur bedingt gelten lassen. Es ist wahr, es giebt eine ganze Menge von Fremdwörtern, die sich wohl ganz genau „wörtlich“, nicht aber mit den feinen Schattungen des Begriffs im Deutschen wiedergeben lassen, die ihnen anhaften. „Schauspieler“ sagt nicht dasselbe wie „Komödiant“, „charmant“ ist oft was andres, als „reizend“, „süperb“ was andres, als „köstlich“ und „distingiert“ braucht nicht „unterschieden“ zu bedeuten. Es giebt eine Anzahl guter Gründe, welche trotzdem die Entbehrlichkeit solcher Wörter für die meisten Fälle darthun: man kann einen Satzbau anders einrichten, als so, daß man gerade in die Verlegenheit des Entweder-Oder kommt; man kann vielleicht durch zwei Worte ohne Schaden das eine gut verdeutschen usw. Dennoch gebe ich zu: es giebt Plätze, an denen jene Fremdlinge besser stehen, als Landsleute. Sie haben eben durch den langjährigen Gebrauch in unserm Vaterlande auch einen solchen „Oberton“ angenommen, der ihnen eine oft ursprünglich ganz fremde Begriffs- und Gefühlsfärbung gegeben hat — und wir dürfen sie deshalb zum Wohle der Ausdrucksfähigkeit unserer Sprache nicht verbannen, ehe wir Deutsche von gleichem Werte herangebildet haben.

Ich komme zu dem, was mir das allererfreulichste Ergebnis der ganzen Bewegung scheint. Je allgemeiner die Gegnerschaft gegen das Fremdwort die Gebildeten eint, so daß mehr und mehr das Spielen mit diesem als Geschmacklosigkeit empfunden werden wird, um so mehr werden auch unsre Dichter und Schriftsteller gezwungen werden, nach deutschen Wörtern für die fremden zu suchen und deutsche Wörter für fremde auch zu bilden. Das aber wird befruchtend sein für unsre Sprache, wie ein neuhergeleitetes Wässerlein für ein dürres Feld. Unsere Männer von der Feder werden dadurch gezwungen werden, die einzelnen Worte, die jetzt gleich Scheidemünzen unbesehen von Hand zu Hand wandern, neu durchzuproben auf Gewicht und Feinheit des Metalls. Unbildlich gesprochen: sie werden die Vorstellungen, die ihnen z. B. ein zusammengesetztes Wort darbietet, wirklich in sich lebendig machen. Das gottlose Sprachgeschluder, das z. B. etwas „zweifellos“ findet, d. h. nicht geplagt von Skrupeln und Zweifeln, was unzweifelhaft ist, oder etwas „selbstredend,“ was selbstverständlich ist, usw., würde unmöglich sein, fühlten wir das Wort kräftig an, das wir zwischen den Fingern haben. Dazu, daß wir solches Anfassen wieder besser lernen, trägt aber das Suchen und das Neugestalten von guten deutschen Wörtern sicherlich Vieles bei.

Dieses Blatt ist ein Kunstblatt — deshalb hab ich hauptsächlich von der künstlerischen Sprache geredet, wenn auch natürlich selbst hier nur in einigen Anregungen und überhaupt in Betrachtung der Sache nur von einer Seite, während andere (z. B. die, auf welcher von der ästhetischen Forderung der Einheitlichkeit geschrieben steht) weitere Gründe gegen die Fremdwörter beibrächten. Einige Zeilen über die wissenschaftliche, die Denk-Sprache, füg' ich trotzdem noch bei. Sie genügte an und für sich gewiß ihrem

Digitized by Google

Zwecke, benutzte sie auch die gewohnten Fremdwörter, vorausgesetzt, daß diese wirklich vollkommen bezeichnend sind und daß die Aufmerksamkeit des Lesers durch sie nicht gestört werde. Ob mathematische Formeln mit den Worten „Differenz", „Resultat" usw., oder „Unterschied", Ergebnis" usw. erläutert werden, ist wohl ziemlich gleichgiltig, und „abstrakt" gilt auch dem Gelehrten von feinem Sprachgefühl in einer philosophischen Abhandlung wohl ziemlich ebenso viel, wie „abgezogen". Aber zunächst scheint es mir noch eine Frage, ob nicht gar manche deutsche Wörter bezeichnender auch für entsprechende Begriffe zu bilden wären, als die vorhandenen lateinischen. Besonders die vielbelächelten Sprachbildungen des Philosophen Krause haben mir in ihrer oft geradezu verblüffenden Deutlichkeit in dieser Beziehung zu denken gegeben. Und dann: so wenig, wie wir aus einem Phantasie-Werk das Denken verbannen können, so wenig aus einem Denk-Werke, und mag es sich noch so abstrakt geben, ganz und gar die Phantasie. Mit der aber wird auch die Liebe zum deutschen Worte überallhin einziehen.

So fechten wir heute für thunlichste Ersetzung der Fremdwörter in unserer Sprache, nicht weil wir die deutsche Sprache unbedingt für die beste und schönste auf der Welt hielten, sondern deshalb, weil die heimischen Wörter jeder Sprache für den, der in ihrem Gebrauche aufgewachsen ist, die am reichsten mit Gedanken und Gefühlen verknüpften sind: ein Reichtum, an dem auch die Wortstämme teilnehmen, aus denen neue wurzelechte Sprachreiser hervorgrünen können zum Ersatz der aufgepfropften fremden.

Paidagogos.

Rundschau.

Theater.

* **Die neuen Bühnen der Reichshauptstadt.** — Seit gestern zählt die Hauptstadt des jungen Reiches zwei anspruchsvolle, weitausschauende Theaterunternehmungen mehr. Am 11. September hat Oscar Blumenthal sein schönes, freistehendes Bühnenhaus unter dem stolzen Titel „Lessing-Theater" eröffnet, mit einem recht geschickten Prolog des dichtenden Direktors, welcher der ernsten Kunst viele schöne, herrliche Dinge verheißt. Nicht nur auf die „heiligen Sarkophage der großen Toten" will man dort „zu alten Kränzen neue legen" — nein, das neue Schauspielhaus stellt sich in den Dienst der „Lebenden", des echten Dichters unserer Tage, der von des „Lebens Scham und Gram" ohne „mädchenhafte Scheu", ohne „höfisches Bedenken" mit „herber Ehrlichkeit den Schleier aufrollt". Der erste Kranz, dem großen Taufpathen geweiht, vermochte nur den Eindruck zu erwecken, daß man in der That künftig besser von derlei Huldigungen absehen würde. Lessings „Nathan der Weise" ist ein zu edles Kunstwerk, um vor einer zerstreuten Gemeinde von hastigen Premièrenbesuchern aufmerksam lauschende Beachtung finden zu können. Dieser Menge, die zu schauen und geschaut zu werden kommt, muß der Poet in die Ohren schreien, wenn er gehört sein will, Nathans feine Dialektik versagt hier völlig, zumal die Darstellung stillos und buntfarbig war. Der Darsteller des weisen Juden, Herr Ernst Possart, ist der Vertreter der „Münchener Schule", die in schönen Tönen zu schwelgen liebt und der Rücksicht auf den Wohllaut die einfache Wahrheit gern zum Opfer bringt. Dieser Stil hat seine Zeit gehabt, aber diese Zeit ist — ich sage: Gott sei Dank! — vorüber, wir wollen auf der Bühne Menschen von Fleisch und Blut sehen und am wenigsten gestatten wir dem schlichten Wahrheitsfreunde Nathan eine schönrednerische Süßlichkeit. Das Publikum hat denn auch an der ersten Aufführuug des „Lessing-Theaters" wenig Gefallen gefunden und — wie es bei der widerwärtigen Erfolganbetung unserer Tage nur natürlich ist, hat sich die „öffentliche Meinung" — vertreten durch Börsenleute, kleine Reporter, Sportsmen und Theateragenten, — bereits von dem einst vergötterten „Deutschen Sardou" abgewandt. Den Beifall der höher Denkenden hat dieser geschickte Macher niemals gehabt, und das mutvolle Selbstbewußtsein, mit welchem der neue Direktor seiner schöngereimten Programmrede als erstes Stück eines Lebenden das Lustspiel „Anton Antony" von — Blumenthal folgen läßt, muß mindestens befremden. Die Poeten, die in dem glänzenden Hause zunächst zum Wort kommen werden, sind die Herren Erckmann-Chatrian, Pailleron, Heigel, Sardou, Moser. Unter diesen Umständen thut man wohl daran, dem großen Aufgebot an verheißungsvollen Phrasen recht skeptisch sich gegenüber zu stellen: erst eine längere Zeitdauer kann uns einige Klarheit darüber verschaffen, ob die ernste Kunst von dem Unternehmen des klugen Herrn Blumenthal etwas zu erwarten hat. — Günstigere Sterne lächelten dem „Berliner Theater", welches uns der durch mancherlei Erfolge auf verschiedenen Gebieten bekannte Schauspieler Ludwig Barnay erbaut und am 16. September eröffnet hat. Ein gründlicher Umbau hat aus einem leichter Operettenwaare dienenden Bühnenhause ein stattliches Theater erstehen lassen. Mit einer freudig zu begrüßenden Überraschung tritt das neue Institut in's Leben: bescheidene Eintrittspreise werden es auch dem weniger Bemittelten ermöglichen, ausgereifte Vorstellungen der Meisterwerke der Weltlitteratur zu besuchen, die unselige Alleinherrschaft der Plutokratie in unseren Schauspielhäusern kann durch diesen ersten Schritt vielleicht auf die Länge vernichtet werden. Das wäre ein Ziel, aufs Innigste zu wünschen, denn alle neuen Bühnen helfen uns nicht aus dem zerfahrenen Elend unserer Kunstzustände, wenn nicht anstatt der Börsenleute und Spekulanten aller Art die besseren Männer und Frauen unseres Volkes dem Theater wiedergewonnen werden, dem jetzt Allzuviele gleichgiltig oder ablehnend gegenüberstehen. Barnay hatte zur Eröffnung Schillers „Demetrius" gewählt, das herrliche Bruchstück, welches wie die Verheißung einer neuen schönen Epoche in des Dichters Schaffen am Ende seines kurzen Lebens uns begrüßt. Leider hat die platte Verarbeitung des derb zupackenden Theatermannes Laube dies köstliche Kleinod traurig entstellt. Trotzdem hat sich gestern das Publikum

Digitized by Google

völlig der dramatischen Gewalt des Stoffes hingegeben und die außerordentlich sorgfältig vorbereitete Aufführung mit beinahe unschönem Jubelbeifall begrüßt. In erster Linie galt natürlich das Entzücken der neuen Athenienser der prachtstrahlenden Ausstattung und den virtuosen Regiekünsten, mit denen Barnay die dichterischen Absichten reich, oft grell zu illustrieren wußte. Dies Kapitel ist ja erst neulich an dieser Stelle behandelt worden — immer wieder fragt man sich: Wohin steuern wir mit dieser täglich gesteigerten Lust an glänzenden Äußerlichkeiten?! Zur reinen Kunstübung wohl kaum. Das „Berliner Theater" wird für dieses Jahr „Mode" werden, wie es das „deutsche Theater" durch fünf Jahre war. Hoffentlich vernachlässigt die neue Bühne ihre volkserzieherische Aufgabe nicht, dann darf sie der Unterstützung aller ernsten Kunstfreunde gewiß sein. Den Wert der neuen Theater für die Kunst abzuwägen, bleibe einer späteren, umfassenderen Betrachtung vorbehalten, die nach den Flitterwochen der jungen Bühnen erscheinen soll — für heute sei nur die Geburtsstunde und die begleitenden äußeren Umstände treulich verzeichnet.

Maximilian Harden.

* Der Plan einer **„Theaterhochschule"** ist jüngst in den von der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger herausgegebenen und vortrefflich geleiteten „Dramaturgischen Blättern" zum Gegenstande einer Erörterung im Hinblick auf seine Zweckmäßigkeit gemacht worden, ohne daß man ihn doch bisher genauer umrissen hätte. Nun kommt C. W. Geißler mit einer guten zusammenfassenden Betrachtung der Frage, aber auch mit Vorschlägen, die er in der wissenschaftlichen Beilage der „Leipziger Zeitung" (75) veröffentlicht. „‚Der echte Schauspieler wird geboren, nicht gebildet,' ist eine landläufige Redensart, deren sich besonders der Neuling auf den Brettern mit Vorliebe zu bedienen pflegt. Und in Wahrheit beruht die untergeordnete Stellung, die man der Schauspielkunst im Reigen der Künste anweist, auf der Thatsache, daß man ein großer Schauspieler sein kann, wenigstens sein konnte, ohne im Übrigen auf Geistesbildung irgend welchen gegründeten Anspruch erheben zu dürfen. Man vermißt bei der Schauspielkunst Gesetze, Regeln, Theorien, mit einem Worte jene Wissenschaftlichkeit, die eben die andern Künste zu lehrbaren Künsten macht. Wohl hat der Theatergebrauch gewisse Gesetze und Regeln geheiligt — aber mit wie äußerlichen Dingen beschäftigen sich alle diese Vorschriften! Wie man geht, wie man steht, wie man sich setzt, wie man einer Dame die Hand küßt, wie man den Hut trägt u. s. f., oder auf der andern Seite: wie man den Mund zu öffnen hat, um ein gutes a hervorzubringen, wie die Zunge beim r, beim s zu liegen hat — dieses und unendlich vieles Andre ist lehrbar — aber ist es deswegen die Schauspielkunst? Das wäre soviel, als wollte man den Maler lehren, wie die Farben gerieben werden, wie die Leinwand zubereitet, wie Pinsel, Palette, Malstock, Staffelei gefertigt wird, um ihm dann zu sagen, daß er nun ein Maler sei." Der Verfasser spricht von dem „dramatischen Unterricht", wie er jetzt meistens üblich sei: einem mechanischen Einpauken, einem Abrichten. Ein wirklicher könne nur ein Elementarunterricht sein und werde auch von einsichtsvollen Lehrern nur als solcher behandelt: „er kann sich, abgesehen von einigen knappen Worten über Metrik und Prosodie, mit nichts beschäftigen, als mit den oben erwähnten Äußerlichkeiten, deren Erlernung zwar jedem Schauspieler zur Pflicht gemacht werden muß, die ihn aber noch lange nicht zum Schauspieler machen, wenngleich in unseren Tagen, die vor Allem das leichte Konversationsstück pflegen, Derjenige, der sich diese Äußerlichkeiten im höchsten Maße eingelernt hat, der routinierte Schauspieler, der gesuchtere sein wird. Jedenfalls aber müssen diese Elementarien bereits in den Bildungsanstalten zum Abschluß gebracht werden, die der Mittelschule bei der gelehrten Bildung entsprechen.

Was bleibt also an Lehrstoff für die Hochschule übrig? Wahrlich noch genug, wenngleich der junge strebsame Schauspieler die betreffenden Studien ebenso gut auf jeder größeren Universität machen könnte. Aber die beabsichtigte Trennung der Schauspieler vom akademischen Leben der Universität hat jedenfalls ihre guten Gründe. Abgesehen davon, daß nur die kleinere Hälfte der Schauspielerakademisten ein Maturitätszeugnis würde aufweisen können, so würde das Ansinnen, junge, nur allzu oft der gelehrten Würde bare Schauspieler in die Zahl der Hospitanten aufzunehmen, beim akademischen Senate vor der Hand doch noch auf einigen Widerstand stoßen müssen. Es gilt also, für die Theaterhochschule, die doch wol zunächst ihren Sitz in Berlin erhalten wird, von der philosophischen Fakultät der dortigen Universität oder aus den Reihen der Privatgelehrten fachtüchtige und redegewandte Lehrer zu gewinnen, vor Allem für die folgenden Wissenschaften: Weltgeschichte, deren Kenntnis man heutzutage von jedem gebildeten Menschen und nicht zum Mindesten vom Schauspieler verlangen kann, der in seinen Rollen so häufig auf historischem Boden sich bewegt. - Litteraturgeschichte: die deutsche, französische und englische ausführlich — altgriechische, römische, spanische mit Auswahl. Zur Bedeutung der Litteraturgeschichte für den Schauspieler braucht wohl kein Wort verloren zu werden. — Kulturgeschichte, um jeden Schauspieler zu befähigen, sich als Regisseur bethätigen zu können. Eine besonders ausführliche Darlegung müßte die als Teil der Kulturgeschichte zu behandelnde Kostümkunde erfahren. — Aesthetik, womit das Studium von Meisterwerken der Skulptur und Malerei zu verbinden wäre. — Die französische Sprache, jenes unerläßliche Requisit für den gebildeten Schauspieler, muß in Seminarien und Konversatorien gepflegt werden. Daran würden sich als fakultative Fächer noch Fechten, Reiten, Turnen, Tanzen anschließen."

Musik.

* Vom **Schulgesang** spricht Aug. Reißmann in einem längeren Aufsatze, der sich mit dem „Kindergesange und seiner Pflege" überhaupt beschäftigt (N. M.-Z. 15—17). „In der Kinderstube gilt es mehr, daß die Kinder nachsingen, wie ihnen vorgesungen wird; jetzt müssen sie schon mit den allgemeinen Gesetzen der Tonbildung, wie namentlich auch der Aussprache und des Atemholens bekannt gemacht werden." Neben die schon früher gesungenen Lieder müssen also neue treten; und „immer ist bei der

Digitized by Google

Wahl darauf zu achten, daß die Kinder nicht nur den entsprechenden Liederstoff erhalten, sondern zugleich in der Anordnung desselben einen vollständigen Lehrgang des Gesanges, durch welchen die Stimme folgerichtig zu rechter Entfaltung gelangt und der Sänger zu voller Herrschaft über das Organ. Wenn das einigermaßen erreicht ist, und die Kinder eine Anzahl Lieder schön zu singen im Stande sind, dann sollte man nicht versäumen, sie etwas weiter in den ganzen Organismus der Kunstwerke einzuführen. Die Kinder müssen nicht nur die Klänge, sondern auch die Intervalle zu unterscheiden lernen. Dazu hilft aber die Notenkenntnis entschieden sehr mit," über deren Zweckmäßigkeit den Ziffern gegenüber auch beim Schulunterricht man heute ja kaum mehr streiten dürfte. „Der Lehrer muß die Noten vor den Augen der Schüler entstehen lassen, indem er sie die Liedchen, welche die Kinder bereits kennen, singen und dann nach seiner Anleitung aufnotieren läßt, was gar keine Schwierigkeiten bereitet. Sind die jugendlichen Sänger früh an die entsprechende Akzentuation gewöhnt, wird es ihnen ebensowenig Mühe machen, die Takteinteilung zu begreifen. Durch die lebendige, praktische Erfahrung wird ihnen so geläufig, was ihnen durch theoretische Erörterungen schwer verständlich zu machen ist. Um den Begriff Tonleiter zu fassen, muß ihnen auch der Unterschied von Ganz- und Halbstufe klar gemacht sein, was wieder nicht sehr schwer wird, wenn man die Kinder früh daran gewöhnt, zu hören. Die Konstruktion der Tonleiter ist dann leicht und ebenso die Entwickelung des ganzen Tonleiter- und Tonartensystems. Weniger leicht ist es, den Kindern schon das Mollgeschlecht begreiflich zu machen, doch gelingt auch dies, wenn man ihnen den Unterschied der Moll- und der Durterz klar zu machen versteht. Zu diesem Zweck läßt der Lehrer die Schüler Terzen singen und bringt dann mit einem Instrument oder auch singend das eine Mal noch eine Unter-, das andere Mal eine Oberterz. Darauf läßt er die Schüler Grundton und Quint singen, und bringt in der angegebenen Weise einmal die große und dann die kleine Terz hinzu." — „In der Natur der Gesangsorgane ist es begründet, daß auch der mehr-, mindestens zweistimmige Gesang in der Schule nicht ausgeschlossen bleibt. Es ist bereits erwähnt, daß auch unter den Kinderstimmen schon hohe (Sopran-) und tiefe (Altstimmen) vorhanden sind, die berücksichtigt sein wollen." „Zunächst sollen auch die tiefen Stimmen die Melodien, welche es zulassen, singen lernen, und diese müssen in einer beiden Stimmen möglichst bequemen Tonlage erst einstimmig geübt werden. Dann aber mag der Sopran die Melodie in der entsprechenden Lage singen und der Alt die begleitende Unterstimme dazu ausführen. Für besonders feierliche Gelegenheiten, namentlich beim Gottesdienst, kann man auch den dreistimmigen Gesang ausbilden. Dabei macht der nur zweistimmige keine entsprechende Wirkung, er eignet sich mehr nur für die belebtere, leichtere Melodik. Der Choral aber und die ihm verwandten Formen wirken entschieden einstimmig noch besser als zweistimmig. Er verlangt in solchem Falle eine mindest dreistimmige Behandlung, wenn es nicht möglich ist, auch noch Männerstimmen hinzuzuziehen, durch welche die Zusammensetzung eines gemischten Chors ermöglicht ist. Der dreistimmige Gesang ist auch in der Volksschule zu erreichen; diese müßte ihn als das Ziel des ganzen Gesangunterrichts hinstellen. Hauptsache bleibt natürlich immer neben der Erlernung des nötigen Liederstoffs die natürliche Ausbildung des Organs und des Musiksinns, aber diese müßte in der höheren Aufgabe des dreistimmigen Gesanges ihren Abschluß suchen. Eine so geschulte Jugend würde unsere Gesangvereine und die verwandten Institute bald zu großer Blüte bringen. Man wende nicht ein, das Ziel sei zu hoch gesteckt; es ist vielmehr das einzig nennenswerte. Zudem macht ein derartiger Unterricht weder den Kindern noch dem Lehrer große Mühe. Allen diesen Anforderungen zu entsprechen, wird den Kindern meist viel leichter, als den Erwachsenen, weil sie noch unverbildet und deshalb leichter bildungsfähig sind."

* Von **„musikalischen Gedanken"** spricht G. Sattler (N. Berl. M.-Z. 33). „Gedanken, Ergebnisse geistiger Erregungen, verbunden mit sinnlichen Erregungen, rufen ein Drittes hervor, welches wir mit Stimmung, in höherer Potenz mit Gefühl bezeichnen. Die Kunst wird daher immer Gefühle erwecken, sobald sie Geist und Sinn gleichmäßig erregt." Also sind auch die „musikalischen Gedanken", die Geistiges und Sinnliches zugleich ausprägen, am geeignetsten, Gefühle auszudrücken. Und zwar „je nach ihrer größeren Richtung zum Geistigen oder Sinnlichen, edlere oder unedlere. Tritt z. B. der Rhythmus vorzugsweise in den Vordergrund, so wird die geistige Natur mehr angeregt, im Melodischen gleichen sich Rhythmus und Harmonie insofern aus, als sie sich gleichmäßig zur Hervorbringung der Melodie unterordnen; im Melodischen liegt daher vorzugsweise die Gefühlssprache. Je melodischer der musikalische Gedanke auftritt, desto mehr wird er also aufs Gefühl wirken, je schärfer er den Rhythmus ausprägt, desto sinnlicher wirkt er, je mehr er Ausfluß harmonischer Kunst ist, desto mehr regt er das Nachdenken, den Verstand, mit einem Worte, den Geist an."

Bildende Künste.

* Über **die Kunstgeschichte und die moderne Kunst** schreibt Oskar Döring im „Deutschen Wochenblatt" (23, 24). Er behandelt zunächst den Wert von teuren mit Nachbildungen versehenen kunstgeschichtlichen Veröffentlichungen für das Kunstschaffen unserer Tage und knüpft daran weiterreichende Bemerkungen. Kein Zweifel, daß die Kenntnis der künstlerischen Schöpfungen der Altvordern das Urteil des Künstlers läutert und seinen Blick schärft, daß er aus jenen in gegenständlicher wie in technischer Beziehung vieles Vergessene und doch höchst Wertvolle wieder ans Licht zu bringen vermag. Aber es droht auch Gefahr. Nur in der Hand des Meisters kann der Versuch, die moderne Kunst durch die ältere zu beeinflussen, gedeihlich sein. „Auf die Entwicklung aber und das Schaffen des jungen Kunstschülers muß, wenn er nicht mit ganz ungewöhnlich widerstandsfähigem und originellem Geiste begnadet ist, Beschäftigung mit der alten Kunst geradezu lähmend wirken." Nicht auf sein Streben zwar, wohl aber auf sein ursprüngliches Empfinden. Auch wider Wissen und Wollen gerät man leicht auf den Abweg, „Abschreiber

Digitized by Google

der Vergangenheit" zu werden. „Jenes Studium erzieht den angehenden Künstler zur Unselbständigkeit, verleitet ihn zur Verkennung dessen, was die Kunst unserer Tage gemäß der Kultur und der Anschauungen der Gegenwart anders verlangt, als die Kunst irgend einer früheren Epoche. Die Gefahr der vorzeitigen Kenntnis der Denkmäler aller möglichen Stilarten liegt in der Vielseitigkeit derselben. Sie verwirren durch die Übermenge der aus ihnen sich erschließenden verschiedenartigen Motive. Und leicht genug kann es kommen, daß der angehende Künstler daran verzagt, auch wohl es nicht für nötig hält, ein eindringendes Wissen von all Diesem sich zu verschaffen, und so eine nur oberflächliche Anschauung von vielerlei Vorbildern der alten Kunst erlangt, genug um seine Originalität zu trüben und zu wenig, um ihm eine stilgerechte anempfindende Arbeit zu ermöglichen. Von da bis zum Wirken in der verfehlten Richtung des »Stilvollen« (vieler unserer »stilvollen« Kaffee- und Bierhäuser) ist nur ein kleiner Schritt. Schlägt aber Jemand den entgegengesetzten Weg ein, wird er Spezialist in der getreuen Nachahmung einer bestimmten Stilgattung, so erweist er mit seinen Schöpfungen der Kunst denselben Dienst, wie er ihn der Sprache erweisen würde, wollte er Vorschläge zur Einführung des Lateinischen als Umgangssprache machen." Döring ist der Meinung, daß man den Kunstschüler anleiten sollte, die Kunst der Vergangenheit nicht sowohl zu betrachten, sofern sie über die Kunstformen der verschiedenen Zeiten belehrt, sondern vielmehr insofern sie Einblick gewährt in das Leben und Streben der alten Künstler. Mit andern Worten: man sollte sich bemühen, ihm das Geheimnis ergründen zu helfen, welchem die großen Meister früherer Jahrhunderte ihre Erfolge zu danken haben; und wie jenes sich seinem forschenden Auge allmählich enthüllt, so sollte er die empfangene Lehre behalten und nach zeitgemäßer Möglichkeit desgleichen thun." Der Verfasser zählt nun auf, was ihm die Art des Arbeitens der alten Meister zu kennzeichnen und für das Bewußtsein unserer Schüler wichtig zu sein scheint, und kommt dann zu Vergleichen zwischen der alten und der modernen Kunst. Auf Eins, so meint er, würden wir fortan verzichten müssen: auf den Stil. Dreierlei stellt sich seiner Erlangung in den Weg. „Erstens war er nie Frucht willkürlicher Erfindung, sondern er bildete sich in langer Entwickelung aus unbeholfenen Anfängen bis zur höchsten Vollendung und wieder bis zur Erschöpfung in der Uebertreibung seiner ursprünglichen Prinzipien. Wir aber stehen heute vor der Unmöglichkeit, an eine der vergangenen Kunstepochen stilistisch aufs Neue einheitlich anzuknüpfen." Das zweite Hindernis sei „das moderne internationale Leben." „Es stört die stille Abgeschlossenheit, in der unsere Vorfahren aufwuchsen und erstarkten, es raubt die Unbefangenheit. Es erzeugt unerhörte, das natürliche Stilgefühl verblendende technische Hilfsmittel. Es versetzt die Fremde in die Heimat und die Heimat in die Fremde. Was nur einigermaßen gefällt, genügt, weil doch nur die Wenigsten Zeit und Neigung haben, sich viel darum zu kümmern. Es birgt in sich das dritte Hindernis, das größte und unüberwindlichste für einen durchgreifenden Anschluß an die Vergangenheit, wie für eine einheitliche äußere Gestaltung der gegenwärtigen Kunst aus sich selbst heraus": die nie früher so gekannte Hervorhebung des Rechtes der Persönlichkeit. Trotz all dieser Bemerkungen sieht Döring (vielleicht doch etwas unfolgerichtiger Weise) nicht trostlos in die Zukunft. Im „Streben nach Einheitlichkeit im Geiste" sieht er für unsere Künstler das Mittel, die Teilnahme an ihrem Schaffen warm zu halten. „Auch die Gegenwart hat ihren großen leitenden Gegenstand: die ungefesselte Entwicklung des individuellen Lebens in allen seinen auf die Menschheit wie auf die Natur gerichteten Besprechungen. Auf diesem Gebiete nicht mühsam weitab Liegendes zu suchen, noch krampfhaft Neues zu erklügeln, sondern das Wichtige zu erfassen, zu betrachten, wie es ist und geworden ist, seine Eigenart zu verstehen und Andere verstehen zu lehren und es darzustellen nicht mit roher Realistik, noch mit schwächlicher, für Frauennerven berechneter Sentimentalität und Gedankenöde verhüllender kunstwissenschaftlicher Gelehrsamkeit, sondern kraftvoll, schön und bescheiden — das ist die Aufgabe des modernen Künstlers." In der oben angedeuteten Weise mit dem Schaffen der alten Meister vertraut gemacht, genauer eindringend in ihre Werke erst, wenn er selbständig und damit fähig ist, Großes vom Geringen zu unterscheiden, wird der Kunstjünger auch von der Kunstgeschichte gewinnen, daß er „allmählich die Ecken und Kanten seines eigenen Wesens herunterschleift, ohne doch an dessen Ursprünglichkeit Schaden zu leiden."

* „**Unsere Pfarrkirchen** und das Bedürfnis der Zeit" bespricht Fr. Schneider in der „Zeitschrift f. christl. Kunst" (5). Bei aller Anerkennung für viele Kirchenbauten der Gegenwart findet er doch zumal bei den Pfarrkirchen „eine auffallende Unsicherheit in der Behandlung der grundlegenden Fragen" beziehentlich der Raumverteilung oder gar „zweckwidrige Anordnungen, die aus der äußerlichen Übertragung architektonischer Schablonen" herrühren. „So gilt es für Viele als ganz selbstverständlich, daß eine größere Pfarrkirche nicht anders als dreischiffig dürfe angelegt sein. Starkvortretendes Querschiff erscheint ebenso als notwendige Bedingnis. Dies und noch gar manches beweist aber nur, wie wenig man sich mit dem wirklichen Bedürfnis vertraut gemacht und die Mittel erwogen hat, welche im gegebenen Fall thatsächlich dem Zwecke dienen." Schneider entwickelt nun die Bedürfnisse einer Pfarrkirche unserer Zeit, die sich zum Teile nicht mit denen der Vergangenheit deckten. Er fordert gleichzeitige und gleichwertige Unterbringung der Besucher mit Einschluß der schulpflichtigen Kinder und besonders „ungehinderte Beziehung zum Altar aus Gründen der guten Ordnung und zur Erweckung der Andacht." „Aus diesen Gründen ist das Schiff der Kirche als einheitlicher, gleichmäßig zu übersehender Raum anzuordnen." Die Seitenschiffe, von denen aus man den Altar nicht sehen kann, bleiben eben deshalb zumeist „tote Räume" — was, wie ein Blick auf die meisten Neubauten und Konkurrenzausschreiben bewiese, fast ganz übersehen wird. „Die vorzüglichste Lösung dürfte in einer Halle gefunden werden, an deren Seiten innerhalb der hereingezogenen Streben Kapellen angelegt sind. Damit ist der Privatandacht ihr Recht gewahrt. Wie vieler Kirchen alter Zeit

Digitized by Google

erinnere ich mich, wo gerade der Gegensatz zwischen dem imposanten Hauptschiff und den stillen Andachtswerkstätten zu Seiten so stimmungsvoll wirkt. Keine Stilrichtung findet an solcher Anlage ein Hindernis." Sie erscheint aber bei kleinen Verhältnissen auch ästhetisch vorteilhafter, als die gebräuchliche. „Viele unserer neuen Kirchenbauten wirken von außen in der Masse und in der Silhouette ganz gut. Tritt man aber in die Kirche ein, so harrt unser meist eine Enttäuschung: Die Raumwirkung ist klein, die Formgebung ängstlich und der Gesamteindruck unbefriedigend." „Es fehlt durchweg ein Zug der Größe: man unterteilt einen Raum mit Stützen, die im Interesse einer großen Innenwirkung besser weggeblieben wären." Auch deshalb spricht der Verfasser dafür, „den Raum zusammen zu halten": „Kleine Nebenräume geben dann malerische Abwechselung, günstige Schattenwirkung und den geeigneten Maßstab zur Beurteilung des Hauptraums."

Vom Tage.

* Über das Protektionswesen unter den Zeitungsleuten bringt die „Schriftst.-Z." einen sehr scharfen Aufsatz von Oskar Linden. „Namentlich in Wien, wo das gesamte litterarische Leben in gewissen Händen sich befindet, hat die Protektionswirtschaft Redakteure gezüchtet, deren Kenntnisse kaum über die Ebene des Gewöhnlichen hinausragen. In vier Zeitungen befinden sich zwölf Redakteure, welche insgesamt zu einer einzigen Familie gehören und so mit einander verschwägert sind, daß man in den Verwandschaftsverhältnissen sich kaum noch zurechtfinden kann. Es ist geradezu eine Zuchtwahl von Redakteuren thätig, und unter ihnen befinden sich Büblein von 17 bis 18 Jahren!" Grund: irgend ein Redakteur will einem Verwandten „eine Zukunft gründen", und die Jünglinge sind ja zudem auch billige Arbeitskräfte. Der Verfasser greift sogar die vielgefeierte Journalisten-Vereinigung „Concordia" an. Sie, „die immer an der Spitze marschiert, wenn es gilt, für sich und ihre Mitglieder Propaganda zu machen, sollte von dieser Art und Weise, wie man Redakteure »macht«, keine Ahnung haben? Die Verlotterung, welche die Presse kennzeichnet, hat ja auf diesem Boden die ersten Wurzeln gefaßt. Was kümmert es die Herren, wenn im Geheimen Hunderte den Stand mit allerlei schmutzigen Handlungen in den Augen Einzelner herabsetzen, wenn nur in der Öffentlichkeit die Fahne hochgehalten wird!" „Als vor etwa drei Jahren in der »Concordia« die Frage eines Stellenvermittelungsbüreaus für Journalisten angeregt wurde, da war sofort eine starke Mehrheit da, welche diesen Antrag einhellig niederstimmte. Durch die Errichtung eines derartigen Instituts wäre ja ihrer Protektionswirtschaft der Garaus gemacht worden." Der wackere Freund Schlendrian sei auch hier der Genosse der Lumperei.

* Als das Verdienst der modernen Naturalisten unter den Dichtern bezeichnet Karl Vollrath in der „Bresl. Z." eine Gebietserweiterung der Kunst. Dem Glauben jener „Jüngsten", der Natur als Erste unbefangen gegenübergetreten und dadurch zu einer ganz neuen Art des Kunstschaffens gelangt zu sein, greift er an. Aber „sie haben, um es kurz zu sagen, es unternommen, für die Litteratur den vierten Stand zu erobern. Ihr Bestreben hat darum eine so große Berechtigung, weil sie die innere Notwendigkeit der Verhältnisse für sich haben. Wie im Zeitalter der französischen Revolution der dritte Stand sich politisches Bürgerrecht erwarb, wie in weiterer Folge der Entwicklung in unseren Tagen der vierte Stand eine politische Rolle übernommen hat, die den Gesetzgeber zwingt, mit diesem gewichtigen Faktor auf Schritt und Tritt zu rechnen, so pocht dieser vierte Stand nunmehr auch an die Pforten der Litteratur und Kunst, und den Einlaßbegehrenden öffnen die »Realisten« und die noch ungestümeren »Naturalisten« die Thür. Und da haben wir die Arbeiterromane Max Kretzers, der zu beweisen kommt, daß es auch bei den »Enterbten« reichen Stoff für die Gestaltungskraft der Dichter giebt. Da haben wir eine wilde Lyrik von jungen Stürmern und Drängern, die sich in Versen Luft macht, welche man im Zeitalter des Sozialistengesetzes nicht gern in der Zeitung nachdruckt, weil man an gewissen Stellen mißverstanden werden könnte."

* In München hielt der Deutsche Schriftsteller-Verband in den ersten Septembertagen seine Jahresversammlung ab.

* Als wir L. Hartmanns Betrachtungen über „Bayreuth" aus der „Sächs. Landeszeitung" wiedergaben (Kw. 20), sprachen wir auch unsere Erwartung aus, daß eine Erwiderung auf sie nicht ausbleiben werde. Nun finden wir eine Entgegnung in einem offenen Briefe Arthur Seidls in der Leßmannschen Musikzeitung. Seidl spricht zunächst gegen Hartmann den Vorwurf aus, daß er die Schriften Wagners selbst zu wenig zu Rat gezogen habe. „Oder spricht der Meister in den Schriften seiner späteren Periode nicht immer und immer wieder von der so notwendigen Isolierung seines Kunstwerks, von der weltabgeschiedenen Entfernung und Versetzung des Festspiels aus dem tumultuarischen Welt- und Großstadtgetriebe sogenannter »Kunst-Metropolen« in einen deutschen »Winkel«, in den stillen, leidenschaftslosen Frieden eines abgelegenen Städtchens von gesunden und unverdorbenen Sitten? Es ist wahr, das Sempersche Modell für München steht fest und ist als einmal beabsichtigt nicht im Geringsten wegzuleugnen, Wagner hat, getragen von der Gunst des königlichen Freundes, geblendet von dessen hochherzigem Kunstsinn, die geniale und kühne Sempersche Idee eines die schöne Briennerstraße abschließenden architektonischen Monumentalbaus für seine und nationale Festspiele mit Begeisterung aufgegriffen; und auch darüber besteht wohl keinerlei Zweifel, daß die Bayreuther »Backstein-Bude« leider weit hinter der Würde des echten, ursprünglich geplanten Bühnenfestspielhauses zurückbleibt. Aber man lese erst einmal tiefer in Wagners Schriften und prüfe zum Überfluß das Münchener Kunstleben und den innersten Charakter der Münchnerischen »Bierokratie« auf seinen letzten Gehalt: so wird man gewiß, weit entfernt, in dem Namen Bayreuth und seinem Bühnen-»Tempel« nur einen leidigen Kompromiß mit der unvermeidlich-fatalen Realität zu erblicken, in Bayreuth vielmehr eine besonders glückliche Fügung in dem Geschicke des Künstlers erkennen, welches ihm erst die rechte und wahre Vollendung seines Ideals ermöglichte." In dem großen Erfolge der „Meistersinger" während der heurigen Festspielzeit sieht Seidl den erneuten Beweis dafür, „daß ein Wagnersches Werk nur erst einmal auf diese geweihten Bretter gebracht, mit seinen Wurzeln auf Bayreuther Boden verpflanzt zu werden braucht, um erst hier sein eigentlichstes Leben auszuleben, seine Geburt, oder wenigstens seine wahre Auferstehung zu feiern."

* Japan hat nun auch ein Gesetz zum Schutze der musikalischen Werke.

Digitized by Google

* Aus Paris meldet die „Tägl. Rundschau", daß die 1872 gegründete, aber seit 1879 „schlummernde" Theaterkommission vom Ministerium der schönen Künste zu neuem Leben erweckt sei. Die Aufgabe dieser Körperschaft geht dahin, über gesetzgeberische und Verwaltungsfragen, die sich auf Theater und Konservatorium beziehen, dem Ministerium zu berichten, und die Abfassung der Vorschriften für Bühnenleitungen, sowie ihre Ausführung, zu überwachen.

* Mascheroni, der römische Komponist und Kapellmeister, bereist im Auftrage seiner Regierung Deutschland und Österreich, um unser Theaterwesen kennen zu lernen. Crispi, der für die italienische Oper ein ständiges Verhältnis statt der jetzt herrschenden Staggione-Einrichtungen erstrebt, soll das veranlaßt haben. Ein Berliner Berichterstatter befragte nun Mascheroni, ob er glaube, unsere Art der Bühnenleitung in Italien einführen zu können, und jener gab ihm mit einem Anfluge von Humor die folgende Antwort, die uns etwas zum Nachdenken auffordern sollte: „Nicht ganz, den Repertoirewechsel wollen wir durchsetzen, aber länger als drei bis fünf Jahre wollen wir keine Bühnenkünstler verpflichten. Eine Oper, die auf der wahren Kunsthöhe bleiben will, darf Sänger und Sängerinnen nicht bis ins höhere Alter hinauf für die Bühne verpflichten, sondern muß immer innerhalb fünf Jahren frische Kräfte ins Zusammenspiel einfügen. Ruhegehalt usw. ist bei uns nebensächlich, denn wir zahlen Gehalte, die sehr bedeutend sind. Wer fünf Jahre bei uns singt, kann sich ein stattliches Vermögen ersparen, das ihm mehr Zinsen bringt, als eine Pension, und hat den Vorteil, seine Stimme anderwärts noch weiter verwerten zu können."

* Ein Wiener Blatt empfiehlt den „leitenden Persönlichkeiten unserer Hofbühnen", statt der stehenden Absageformeln „Wegen plötzlicher Unpäßlichkeit des Herrn" oder „des Fräuleins" usw. einmal versuchsweise etwa die folgenden auf die Theaterzettel zu setzen: „Wegen plötzlich eingetretenen Wohlbefindens des Herrn Winkelmann heute: Tannhäuser oder der Sängerkrieg auf der Wartburg." — „In Folge glücklich behobenen Katarrhs des Fräuleins Antonie Schläger heute: Die Hugenotten." — „Zur Feier der Erholung des Fräulein Cerale von einer kleinen Unpäßlichkeit heute: Excelsior". — „Nach gänzlicher Herstellung des Herrn Sonnenthal (Beseitigung einer Fußverstauchung mittels Eiskompressen) heute bei festlich beleuchtetem Schauplatze: Fromont jun. und Risler sen." — „Wegen glücklicher Rückkehr des Herrn Lewinsky von einer Spritzfahrt heute: Die Räuber."

* Der Gedanke eines „alljährlichen »Münchner Salons«" (der doch hoffentlich einen andern Namen bekommen soll, als diesen?, d. h. einer jedes Jahr wiederkehrenden internationalen Kunstausstellung im Kunstmittelpunkte „nicht blos Deutschlands, sondern der gesamten germanischen Welt", der dazu das innere Recht hat, „wenn irgend eine Stadt des Erdballs außer Paris", — wird gegenwärtig in den Münchner „Neuesten Nachrichten" eifrig besprochen. „Die Einrichtung erscheint uns heute nicht mehr als eine Möglichkeit, sondern als eine Pflicht, zu deren glänzender Durchführung sich — davon sind wir überzeugt — Regierungen, Künstlerschaften und Kunstfreunde die Hand reichen werden." Bis „ein anderes dem Unternehmen vollkommener und auf die Dauer entsprechendes Gebäude geschaffen sein wird", denkt man den Glaspalast als Ausstellungsraum zu behalten. „Ein »Salonverein« müßte größere Ankäufe sicher stellen." Giebt man einmal die Berechtigung des modernen Kunstausstellungswesens zu, sei es nun als die einer auch nach der geistigeren Seite hin nützlichen Sache oder auch nur als eines notwendigen Übels — so wird man sicherlich dem Plane gutes Gedeihen wünschen müssen. Auf jeden Fall wäre seine Ausführung von sehr weittragender Bedeutung.

* Man erwartet, daß die Vorlage für ein Kaiser-Wilhelm-Denkmal dem Reichstage kurz nach seinem Wiederzusammentritt zugehen wird. Als feststehend kann schon jetzt angesehen werden, daß eine Verbindung des Monuments mit dem Neubau des Doms nicht beabsichtigt wird. Man scheint „an hoher Stelle" der Meinung Jener zuzuneigen, welche für ein Niederlegen der Häuser an der Schloßfreiheit und für den Aufbau des Denkmals an deren Platz eintraten. Nach unserer Meinung dürfte eine schönere Lösung der Vorfrage nach dem Standort sich auch schwerlich finden lassen.

* Auf der Berliner akademischen Ausstellung erhielten die große goldene Medaille: Bildhauer Kundmann-Wien und Maler Saltzmann-Berlin; die kleine goldene: die Bildhauer Hundrieser-Charlottenburg, Max Unger-Berlin und die Maler G. Koch-Berlin, Klabbes-Karlsruhe, Rößler-Franz in Rom, Vorgang-Charlottenburg, Kehrmann-Koblenz, Liebermann-Berlin, v. Klever-Petersburg. Auch eine Anzahl „ehrenvoller Erwähnungen" sind ausgesprochen worden.

* Das Fernbleiben der französischen Künstler von der Münchner Ausstellung thut dieser, so äußert sich Frenzel in der „Nationalztg.", „vielleicht noch mehr in kulturhistorischer als in rein künstlerischer Hinsicht Eintrag. In der Malerei wie in der Sittenkomödie sind die Franzosen das Volk der Initiative, im hervorragendem Grade besitzen sie das Talent, den Edelstein zu schleifen, einem Gedanken, einem Stoff die allgemein gültige, verständliche und anziehende Form zu geben. Die deutsche Malerei zählt eben so viele ausgezeichnete Künstler wie die französische, aber der französische Salon ist ungleich interessanter, als eine deutsche akademische Ausstellung. Keineswegs, weil die Mannigfaltigkeit des Stofflichen bei den Franzosen überrascht — ich wäre im Gegenteil eher geneigt, im Hinblick auf die Fülle und Verschiedenheit des Dargestellten den Deutschen den Preis zuzuerkennen, sowohl in der Genre- wie in der Landschaftsmalerei. So weit herum in der malerischen Welt wie unsere Landschafter kommen die Franzosen selten, humoristische Genrebilder, wie so manche Bilder von Defregger, Vautier, Grützner, diese Lieblinge unseres Publikums, gehören im Pariser Salon zu den Ausnahmen. Nicht im Stofflichen, die Anziehungskraft der Franzosen beruht in der geistreichen Behandlungsweise. Gerade wie in ihren Komödien. Sie wissen auch dem Alltäglichen einen orginalen Zug zu verleihen und schrecken vor keinem Wagnis zurück. Auf der Ausstellung des Jahres 1869 waren es die Franzosen, Corot mit seinen Landschaften, Courbet mit seinen »Steinklopfern« und seinem »Mädchen mit dem Papagei« an ihrer Spitze, welche dem Realismus in der Malerei den Sieg erringen halfen. Man braucht jetzt nicht mehr für oder gegen diesen Realismus eine Lanze einzulegen: die gesamte europäische Malerei hat von der Anregung, die sie damals von den Franzosen empfing, Nutzen gezogen. Die Auffassung der Natur ist frischer und freier, die Technik kühner und breiter geworden. Niemand, der offene Augen hat, vermöchte, nach einem Gange durch die historische Abteilung der Münchener Ausstellung den Fortschritt aus der Zimperlichkeit der Behandlung zu einer größeren Naturwahrheit, aus den schwarzbraunen dunklen Farbtönen zu einer lebhaften Helligkeit in den modernen Bildern zu leugnen. Um so lehrreicher wäre es gewesen, diesmal die Anfänge einer neuen Wandlung in der Malweise und im Geschmack zu beobachten, die sich seit dem Auftreten Manets und seiner Schule, der Impressionisten, in der französischen Kunst vorbereitet. Der Zusammenhang zwischen dieser Entwickelung und der litterarischen, die sich an die Werke der beiden Goncourt,

Digitized by Google

Zolas und Daudets anknüpft, ist durch Zolas Roman »L'oeuvre« bekräftigt und besiegelt worden: in der Dichtkunst der Naturalismus, in der Malerei die Hellmalerei »en plain air«, in der Unmittelbarkeit des Sonnenlichts und der Luftbewegung im Gegensatz zu der Malerei in dem Licht und der Atmosphäre des Ateliers, galten für die aufstrebende Jugend als das neue Evangelium. Aus ihrem Kampf mit der bisher geübten Darstellungsweise wird der Litteratur und der Malerei unzweifelhaft Erneuerung, Antrieb und Aufschwung erwachsen: man soll nur nicht selbstgefällig schon die tastenden Versuche für Meisterwerke ausgeben. Künstler wie Kunstfreunde würden darum aus einer bedeutenderen Auswahl französischer Bilder des letzten Jahrzehnts die mannigfachste Anregung geschöpft haben, denn noch stärker als in der Litteratur tritt das Uebergewicht der Franzosen in der Malerei hervor. Hier sind sie die heftigsten Revolutionäre, während sie in der Dichtung diesen immerhin bedenklichen Ruhm mit den Norwegern und Russen teilen müssen."

* Am Schlusse einer Besprechung der Salzburger Ausstellung in der „N. Fr. Presse" macht Vincenti die folgende Bemerkung: „Leider wird von den schönen Zielen dieses vaterländischen Ausstellungsfestes jenes, welches der kunstgeschichtlichen Forschung zu gut kommen soll, wie allemal bei solchen Anlässen, auch hier am wenigsten erreicht worden sein, da es eben bei uns an einem einheitlichen Vorgehen gebricht, um die kunstwissenschaftlichen Ergebnisse in größeren illustrierten Werken für alle Zeiten festzuhalten. Auf diesem Wege allein wäre aus solchen Ausstellungen der wahre dauernde Gewinn zur Erkenntnis der Sache zu ziehen. So aber wandern alle diese schönen und seltenen Dinge, fachwissenschaftlich nur dürftig ausgebeutet, in die Schatzkammern und den Privatbesitz zurück, das flüchtig genossene Ausstellungsbild verwischt sich, und nichts bleibt zurück, als die ebenso flüchtige Erinnerung an eine Schaustellung mehr, welche uns diese daran so überreiche Zeit geboten hat."

* In München sind jetzt auch jene enkaustischen Malereien ausgestellt, die unlängst in Ägypten ausgegraben wurden und nach ziemlich sicherer Annahme aus der Zeit von 200—300 v. Chr. stammen. Es sind etwa 70 Holztafeln mit enkaustisch hergestellten Bildnissen, welche, an die Mumienhülle der Verstorbenen an der Stelle des Gesichts befestigt, mit in die Begräbnisstätte gelangten. Der Kunstarchäologe hat hier zum ersten Male unzweifelhaft echte Erzeugnisse der enkaustischen Malerei aus der ägyptisch-hellenischen Periode in solcher Vollständigkeit und unverdorbenen Beschaffenheit vor sich, daß das Studium auch dazu beitragen wird, neue Aufschlüsse über die Technik jener Art „Malerei" zu erlangen. Obwohl die Bildnisse nur auf zwei Schritte Entfernung ganz den Eindruck dessen machen, was wir unter Malerei verstehen, so erkennt man doch bei näherer Betrachtung deutlich, wie das Cestrum — dem Spatel unserer Maler entsprechend — im farbigen Wachs gearbeitet hat. Schon im Mai d. J. hatte Ebers in der „Allg. Ztg." Mitteilungen über diese merkwürdigen antiken Porträts gemacht, denen später in derselben Zeitung O Donner von Richter eine wertvolle Erörterung über die Technik der enkaustischen Malerei hinzufügte.

* Den japanischen Damen, die bekanntlich, vom unergründlichen Zauber unserer europäischen Trachten berückt, einen Fortschritt ihrer ästhetischen Kultur gegen Tournüre und Korsett hin erstreben, haben mehrere vornehme Amerikanerinnen (darunter die Wittwe Garfields und die Gemahlin Clevelands), einen offenen Warnungsbrief geschrieben. „Wenn die Frauen Japans", so heißt es darin, „fest entschlossen sind, das ausländische Kleid zu tragen, so würde es zwecklos sein, ihnen davon abzuraten: bevor sie jedoch ihren Entschluß zur Ausführung bringen, sollten sie zum Mindesten die Meinung Jener kennen lernen, welche diese Angelegenheit geprüft haben. Es mögen einige Kritiker behaupten, daß das gegenwärtig getragene japanische Kleid unanständig sei; unserer Ansicht nach könnte nach Hinzufügung von etwas mehr Unterkleidern in diesem Punkte an dem japanischen Kleide nichts getadelt werden. Vom Gesichtspunkte der Schönheit, Grazie und Angemessenheit jedoch ist das japanische Kleid elegant und distingniert, und es würde für eine Japanerin Jahre brauchen, sich ein völlig ungewohntes Kostüm anzupassen und es mit gleicher Grazie, wie das frühere, zu tragen. Was die Rücksichten der Sparsamkeit anlangt, so genügt ein Blick, um zu erkennen, daß in der Weitläufigkeit europäischer Röcke und ihres Aufputzes eine enorme Menge überflüssigen Stoffes verwendet ist, so daß — ob nun die Japanerinnen ihre eigenen reichen und schönen Stoffe verwenden oder nicht — der Preis des ganzen Kleides erhöht wird, nicht zu reden von der völligen Umwandlung der Hausgeräte, die dadurch bedingt wird und eine weitere erhöhte Geldausgabe nach sich ziehen muß. Fremde Teppiche, Sessel und Tische müssen fremden Kleidern und Schuhen auf dem Fuße folgen, um jene reizenden Interieurs, die in aller Welt gelobt und dem Abendlande als Muster harmonisch einfacher und dabei vornehmer Schönheit gepriesen werden, gänzlich umzuformen. Eine besondere Aufmerksamkeit der japanischen Frauen verdient aber die gesundheitliche Seite der Frage. Das ärgste Übel der abendländischen Kleidung nämlich ist die schädliche Gewohnheit, Mieder zu tragen, weit verhängnisvoller in ihren Folgen, als die chinesische Gewohnheit des Zusammenpressens der Füßchen. Die Japaner verachten die letztgenannte Sitte, warum nicht die thörichte und abscheuliche Sitte der anderen Völker? Man sagt zuweilen, daß der Gebrauch des Mieders nicht schädlich sei, wenn dasselbe locker geschnürt ist. Wann aber kann eine Frau davon überzeugt werden, daß ihr Mieder zu eng ist? Unsere Gesundheit hängt jedoch im höchsten Grade von der Fähigkeit ab, frei und tief zu atmen. Dies sei erwähnt, um die japanischen Damen auf die Gefahren eines solchen Bekleidungswesens aufmerksam zu machen, bevor sie die europäische Bekleidung endgiltig einführen, und sie zur Überlegung zu veranlassen, bevor sie ein Kleid annehmen, das nicht nur ihre eigene, sondern auch die Gesundheit ihrer Kinder beeinträchtigt. Sicherlich sind Japans Frauen zu patriotisch gesinnt, als daß sie die Gesundheit einer ganzen Nation gefährden, das Gute und Schöne an ihrer Nationaltracht verleugnen und Geld für fremde Mode verschwenden würden, während von allen Seiten der Ruf nach Mitteln für die Erziehung, Aufklärung und Christianisierung der Frauen des Landes erschallt. Mögen sie sich lieber den besten Frauen anderer Länder anschließen und im Verein mit diesen die geeignetsten Mittel und Wege ausfindig machen, die Tracht der Gesundheit des Körpers und der Entwickelung der Seele anzupassen." Bravo. Wenn aber in Europa das Japanisieren nach dem Maße fortgeht, mit welchem es jetzt eingeleitet ist, so bringen wir's vielleicht noch zu einem großen überseeischen Tauschgeschäft, dessen Endergebnis wäre, daß die Japanerinnen „europäisch" in „europäischen", die Europäerinnen „japanisch" in „japanischen" Gemächern herumliefen. Immerhin verlören wir dabei am wenigsten.

* In Reiseschilderungen aus Thüringen, welche die „C. R." abdruckt, spricht C. Ringhoffer auch von der Ruhlaer Holz- und Meerschaumschnitzerei und fährt dann fort: „Wen diese Volksbegabung Wunder nimmt, der denke daran, daß künst-

Digitized by Google

lerischer Sinn seit dem Wirken des Landgrafen Herrmann im Mittelalter bis auf die jüngste Zeit stets in Thüringen eine Stätte gefunden und daß in der Periode Deutschlands vor dem dreißigjährigen Kriege das deutsche Volk unendlich reich an selbstgeschaffenen Kunstwerken war. Aber das ist vergessen, und wir können uns einen Künstler eigentlich gar nicht mehr als schlichten Mann des Volkes vorstellen, können uns nicht mehr darauf besinnen, wie viele Kunsthandwerker in jenen Tagen wirkliche Künstler gewesen."

* **Gestorben:** Gustav Gaul (Bildnismaler) gest. 52 Jahre alt Anfang September in Mödling bei Wien. — Emil Hallatz (Tier- und Genremaler) gest. 51 Jahre alt am 15. Sept. in Friedenau bei Berlin. — Karl Meixner (Hofschauspieler, Komiker) gest. 5. Sept. zu Wien.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze.

Dichtung. (Chamisso): Elsner, M. N. N. 382. — (Storm E. Schmidt, Dtsche Rdschau, Augustheft. — (Dtsche Litt. d. Gegenwart): Löbner, Ggwart 32. — (Poetische Willkür [Sprachliches]): Wilpert, Romanz. 49. — (Goethes realistische Technik): Kreyenbühl, Natz. 242. — (Anastasius Grün): D. Dichtung 9 ff. — (Nicolai): Philippsthal, Nationalz. 485 — (Litt. Spezialisten): Schönthan, Mag. 38. — (Echegarays' Tragödie der Wahrheitsliebe): * Grawein, N. fr. Pr. 8634. — (Dante i. d. dtschen Litt.): Schmitthenner, Konserv. Mschrift, Septemberh. — (Das französ. Volkslied): Cl. v. Glümer, Mag. 37. — (Ludwig I. und Rückert): M. N. N. 416. — (Schack): Litt. Merkur 34, 35. — (Gottschall): Selbstbiogr., Dichtenheim 1. — (Giusti): Schönfeld, Lpz. Z., wiss. B. 84. — (Spielhagen): Menkes, Dichterheim 24. — (C. F. Meyers Gedichte): * Grenzb. 33. — (Erste Pflicht der Kritik): Spitteler, Schriftst.-Z. 16. — (Daudets „L'immortel"): * Zabel, Nationalz. 467. — (Kretzers „Ein verschlossener Mensch"): * Vollrath, Bresl. Z. 625. — (Stendhal-Beyle): Bettelheim, Nation 51. — (J. G. Fischer): * Brenning, Dtsche Dichtung 12, Selbstbiographisches, ebda.

Theater. (Bühnenkritik): W. Lange, Schriftst.-Z. 14. — (Die Wiener Volksbühne): Burger, Heimgarten 12. — („Wintertagswirklichkeit" [in Sachen der Lutherfestspiele]): Herrig, Dtsch. Tagebl. 386. — (Tod in der Tragödie): W. Bormann, Lpzg. Z., wiss. B. 87. — (Lautenschläger): Greif, M. N. N. 407. — (Die neuen Berliner Theater): J. Proelß, Frkf. Z. 256 f. — (Mod. Regiekünste): Harden, Nation 49. — (Lessingtheater): E. Z. und M. H., Nat.-Z. 491; Brahm, Nation 51; Stempel, Mag. 38. — (Neues Burgtheater): Lemmermayer, † Schorers Fblatt 38 f.

Musik. (Phrasierungsbezeichnung): Riemann, Mus. Wbl. 27 ff. — (Gounod über „Don Juan"): M. N. N. 409. — (Bruchstücke a. d. ältesten Oper): Panum, Mus. Wbl. 30. — (Beethovens neunte Symphonie): A. H., Lyra 23. — (C. M. v. Weber in Prag): Tauber, Dramat. Bl. 36. — (Wagner u. d. dtsche Kultur): Poska, dtsch. Wochenbl. 25 f. — (Bayreuth): Pohl, Mus. Wbl. 30. — Pfohl, N. Z. f. M. 34; Grenzb. 34. — (Wagner in England): M. N. N. 418. — („Feen"): N. Berl. M.-Z. 34 f. — („Feen" und „Barbier von Bagdad"): Hanslick, N. fr. P. 8636. — (Erste Auff. d. Tannhäuser-Ouvertüre in Berlin): Tappert, N. Berl M.-Z. 36. — (Wagner-Liszt): Wirth, Mus. Wbl. 28/29. Stahl, Gesellschaft 8. — (Anwendung d. Wagnerschen Musik a. d. Oratorium): Köln. Volksz. 240. — (Kundry): Brösel, Mus. Wbl. 31/32 ff. — (Hypnotismus im Parsifal): Simon, N. Z. f. M. 36. — (Chinesische Musik): N. Z. f. M. 33 f. — (Zur Gesch. d. preuß. Militärmusik): Thouret, Allg. kons. Mschr., Septemberheft. — (Zur Geschichte der Pianoforte): Cl. Gerhard, L. M.-u. Kz. 24. — (Zur Theorie der Oper): Brausewetter, ebda. f.

Bildende Künste. (Ludwig I. und seine Schöpfungen): Heilmann, B. f. Allg. Z. 202 ff. — (Salzburger Ausstellung): Vincenti, N. fr. Pr. 8635. — (Salon von 1888): Helferich, Kunstchronik 39 ff. — (Kunstgeschichte u. moderne Kunst): Doering, D. Wochenblatt 23 ff. — (Dürer Protestant od. Katholik?): Winter, Lpz. Z., wiss. B. 82. — (Regensburger Höfe: Pohlig, Z. f. bild. K. 10. — („Unsere liebe Frau zu den Schotten"): Bayer, N. fr. Pr. 8638. — (Graeb): Sammler 4. — (Ungers Friedrich-Karl-Denkmal): † Fendler, Lpz. Ill. Z. 2556. — (Berliner Lessing-Theater [als Bau]): * —g, Nat.-Z. 469. — (Modellsammlungen f. Architekten, Bau- u. Kunstgew.-Z. 23 f. — (Köln und seine Bauten) nach Stübben, Köln. Volksz. 227.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Dekorationsmalerei a. d. M. K.-G.-Ausstellung): Dekorationsmaler 33 ff. — (Graph. Abteilung im bayr. Gewerbemuseum: Bayr. Gewerbez. 17. — (Gartenkunst): * Grenzb. 34.

Inhalt: Das Fremdwort, von Paidagogos. **Rundschau:** Theater: Die neuen Bühnen der Reichshauptstadt, von Maximilian Harden. Plan einer Theaterhochschule. Musik: Vom Schulgesange. Bildende Künste: Kunstgeschichte und moderne Kunst. Pfarrkirchen. **Vom Tage. Zeitungsschau.**

Schluss der Zusammenstellung: 18. September 1888.

* Zur gefälligen Beachtung! *

Wir erlauben uns, insbesondere unsere Postabonnenten darauf aufmerksam zu machen, daß es einer Erneuerung ihrer Bestellungen sofort bedarf, um Unterbrechungen im Empfang unserer Zeitschrift zu vermeiden.

Probehefte senden wir an jede uns mitgeteilte Adresse unentgeltlich und postfrei.

Der „Kunstwart" kostet vierteljährlich nur 2½, halbjährig 5, ganzjährig 10 Mark. Er kann bestellt werden durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, durch die Post (Nr. 3613a des deutschen, Nr. 1367b des österreichischen Zeitungskatalogs), sowie zur Zusendung unmittelbar ins Haus unter Einsendung des Betrags beim Kunstwart-Verlag in Dresden.

Seitens unserer direkten Abonnenten ist uns zum Öftern der Wunsch mitgeteilt worden, mit dem schnelleren Empfang der Hefte den zu verbinden, daß die Hefte ungebrochen in die Hände der Besteller gelangen. Eine Versendung in ungebrochenem Zustande setzt eine schwerer wiegende Verpackung voraus, wodurch das Gewicht von 50 Gramm für eine Sendung überschritten, das Porto von 3 auf 10 Pf. erhöht wird. Der unterzeichnete Verlag erklärt sich bereit, gegen Einsendung von 3 M. statt 2½ M. für das Vierteljahr die einzelnen Stücke des „Kunstwarts" gut auf Pappdeckel verpackt und ungebrochen ins Haus zu schicken.

Auch wegen **Einbanddecken** sind mehrere Anfragen an uns gelangt. Es ist uns bisher nicht möglich gewesen, eine geschmackvolle und doch nicht teure Einbanddecke, die unsern Anforderungen genügt hätte, angefertigt zu erhalten; wir werden aber später unbedingt auch für den ersten Jahrgang noch Einbanddecken zu mäßigem Preise zur Verfügung unserer werten Abnehmer stellen. Vorläufig müssen wir diesen anheimgeben, ob sie sich noch eine Weile gedulden oder dem „Kunstwart" durch irgend einen Buchbinder eine Decke herstellen lassen wollen.

Dresden, Stephanien-Straße 1. **Kunstwart-Verlag.**

Digitized by Google

Kunstwart.

Wir machen darauf aufmerksam, daß das nächste Heft des „Kunstwarts“ als **Probenummer** in außerordentlich hoher Auflage gedruckt wird (1887 notariell beglaubigt **25 000**) und sich demgemäß besonders vorzüglich zu **Anzeigen** eignet. Anzeigen in der Probenummer werden mit 50 Pf. die 3gesp. Nonpareillezeile berechnet und spätestens bis zum 1. Oktober erbeten.

Dresden, Stephanien-Straße 1. **Kunstwart-Verlag.**

Große

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionshause München, Rindermarkt 2.

Beiträge zu Kunst-Auktionen, sowie ganze Sammlungen (Antiquitäten, Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Kupferstiche 2c.) übernehme ich jederzeit zum Verkauf bei gewissenhafter Ausführung. Provision 10%.

Georg Mössel, Rindermarkt 2, München.

Literarisches Centralblatt

für Deutschland.

herausgegeben von

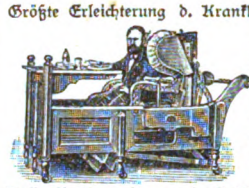
Wöchentlich einmal. **Prof. Dr. Fr. Zarncke.** Verlag von Eduard Avenarius in Leipzig. Preis viertelj. M. 7.50

Durch jede Buch- Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Richard Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen.

2. Auflage.
Complet in zehn Bänden.
Broch. ℳ 18,—. Geb. ℳ 25,—.
Geb. in fünf Doppelbänden ℳ 22,—.
Inhaltsverzeichniss gratis und franco.
Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Größte Erleichterung d. Krankheit und Pflege langw. Leiden und Schwächen



A. Feise, Hildesheim, Pr. Hannover,

Fabrik pat. Krankenbettstellen neuster Verbesserung m. Roßhaarmatratze, selbständ. Veränderung angenehm. Lagen, verstellbare Kopfkissen, Ein- u. Ausgang am Fußende des Bettes, Trennung des Bettes als Rollsessel, nebst Tisch u. Klosett. Preis 440 Mark. Illustr. Prospekt franko.

Prämiiert mit zwei Goldenen und einer Silbernen Medaille.

Verlag K. K. Hofbuchhandlung von Wilhelm Friedrich in Leipzig.

Die Sozialisten.

Roman von **Peter Hille.**

Preis eleg. br. M. 6.—, geb. M. 7.—.

Vorliegendes Buch gehört nicht zur alltäglichen Marktware wohlfeiler Romanfabrikanten, nicht zu jenen angenehmen Geistesfrüchten, die als leicht verdaulich und schlafbringend jedem Weiblein und Männlein zum Nachttisch empfohlen werden können. Die Leser, welche durch eine Liebesgeschichte nach altem Stil ihre Langeweile zu vertreiben wünschen, werden es enttäuscht aus der Hand legen. „Die Sozialisten“ sind das Werk eines Dichters und Denkers. Trotz seiner unbedeutenden Handlung verdient dieser Roman zu den bedeutendsten und interessantesten Dichtungen der Gegenwart gezählt zu werden. Peter Hille schreibt nicht nur eigenartig — zuweilen besteht ein Kapitel nur aus einer Frage, z. B. „Das Mittelalter vorbei? Nicht daß ich wüßte. Was sind Streiks anders als Fehden?“ — sondern vergleicht, betrachtet, denkt auch originell. Sein Gedankenreichtum offenbart sich in einer Fülle der geistreichsten Aphorismen, die oft das lose Fadennetz der Erzählung durchbricht. Nur wenige Proben! „In der Stimme am meisten liegt die Aristokratie. Der Kanonenschall ist ein brüllender Schrei nach Erlösung. Freiheit ist eine Summe mikroskopischer Unfreiheiten. Um den Irrtum herum sitzt die beste Wahrheit. Nationalitäten verfeinert geben Menschheit. Begeisterung ist eine aufs Sittliche gerichtete Leidenschaft. Laster ist ein gereiztes Vergnügen; entlaufen und wieder eingebracht. Gläubig sein heißt Toleranz üben. Das Klima ist das Temperament der Erde. Wer Geist hat, hütet Hasen; das Reich des Geistes ist ohne Ende. Gemeinheit macht nahe und Geist macht fremd. Sozialisten ... ja wären wir Sozialisten des Schönen und Guten!“ Wer sich in anregender Weise über eine der brennendsten Zeitfragen unterhalten und belehren will, der kaufe sich dieses Buch.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Franz Spengler

Berlin SW., Wilhelmstrasse 130.

Verbesserte Thür-, Fenster- und Möbel-Beschläge. Tierbeschläge jeden Styls.

Kunstschmiede-Arbeiten

vom Aschenbecher bis zum Hausthor.

Skizzen und Kostenanschläge gratis.

MEYERS HAND-LEXIKON des allgem. Wissens

Über 100 Bildertafeln, Kartenbeilagen etc.

Soeben erscheint in Groß-Lexikon-Format und deutscher Schrift:

Vierte, gänzlich umgearbeitete Auflage.

Verlag des Bibliograph. Instituts in Leipzig.

Gibt in mehr als 70,000 Artikeln Auskunft über *jeden Gegenstand* der menschlichen Kenntnis und auf jede Frage nach einem Namen, Begriff, Fremdwort, Ereignis, Datum, einer Zahl oder Thatsache **augenblicklichen Bescheid.**

40 wöchentliche Lieferungen zu je 30 Pf.

Aus dem Nachlaß des Herrn Professor

Ludwig Burger

ist eine Anzahl von Blättern (figürliche Zeichnungen, ornamentale Entwürfe, Studien, Aquarelle u. s. w.) verkäuflich. Anfragen unter „Ludwig Burger“ befördert die Expedition des „Kunstwarts“, Dresden, Stephanien-Straße 1.

Kunst- u. Buchhandlung Hugo Grosser, Leipzig, Langestraße 23.

Alleinige Vertretung der Phot. Anstalt von Ad. Braun & Co. in Dornach. Schnellste Besorgung aller Photographieen, sonstiger Kunstsachen und Bücher des In- u. Auslandes. Kataloge. Musterbücher. Auswahlsendungen. Einrahmungen.

Briefmarken kauft, tauscht und verkauft G. ZECHMEYER, Nürnberg. 1000 Kontinentales ca. 200 Sorten 60 Pf.

G. Hirths Kunstverlag in München und Leipzig.

DER CICERONE

in der Königl. Älteren Pinakothek zu München.

Eine Anleitung zum Genuss und Verständniss der hier vereinigten Kunstschätze.

Von Georg Hirth und Rich. Muther.

320 Seiten kl. 8° mit 188 Illustrationen.

Preis elegant brosch. Mark 3.—, gebunden à la Bædeker M. 3.50.

Vorrätig in allen Buch- u. Kunsthandlungen.

Verlag v. Friedr. Weiß Nachf. in Grünberg.

Thüringer Sagen

von Hermann Tonndorf.

Brochiert 1 Mk.

Den in der Fremde verstreuten Kindern des Thüringer Landes eine gewiß willkommene Gabe, diese poetische Bearbeitung wenig bekannter Sagen des östlichen Thüringens. Dieselben haben sich in der kurzen Zeit seit ihrem Erscheinen viele Freunde erworben. In sämtlichen größeren Tagesblättern Thüringens sind sie günstig beurteilt worden.

Kanoldt's Tamar-Indien

von Apotheker Kanoldt Nachfolger in Gotha. Ärztlich warm empfohlene, sicher u. schmerzlos wirkende Gesundheits-Konfitüre geg. Unterleibsstörungen, Kongestionen, Migräne, Erkrankungen d. Pfortadersystems 2c. v. angenehm erfrisch. Geschmack, Appetit in keiner Weise störend. Schachtel à 80 Pf., auch einzeln, nur in Apotheken.

Emmer-Pianinos

von 440 M. Harmoniums v. 120 M. an und Flügel, 10jähr. Garantie. Abzahl. gestatt. Bei Barz. Rabatt und Freisendung.

Wilh. Emmer, Berlin C., Seydelstr. 20.

Auszeichnungen: Orden, Staats-Med. etc.

Cpt. Otto Ulrich,

Thee-Import, Lübeck,

versendet direkt durch deutsche Dampfer bezogene

feine chinesische Thees

neuester Ernte in 500 und 250 Gramm Thee enthaltenden patentierten Theedosen à 3 M. 50 Pf., 3 M. und 2 M. 50 Pf. das Pfund, bei Abnahme von mehr als zwei Pfund franko, nach allen Gegenden Deutschlands.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; f. d. Anzeigenteil: Max Alt in Dresden. Mitredakteur: Bruno Dietz in Loschwitz.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung“, Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag“, beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Diesem Hefte liegt bei: Titelblatt und Inhalts-Verzeichnis des Jahrgangs, sowie eine Ankündigung über den „Kunstwart“.

Digitized by Google